

СУЧАСНІСТЬ

ЖОВТЕНЬ 1988 — Ч. 10 (330)

І. Фізер: ІНТЕРВ'Ю З ЧЛЕНАМИ
НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Марта Тарнавська: ПРО ДВІ АНТОЛОГІЇ ПОЕЗІЇ,
ЖУРНАЛ «ВСЕСВІТ», РАДІОМІСТ КИЇВ—ЧІКАГО,
БІБЛІОГРАФІЧНІ КУР'ЮЗИ,
ІГНОРАНЦІЮ І ПРОМОВЧУВАННЯ

В. Ревуцький: БАР'ЄР ДО «ПЕРЕБУДОВИ»

Р. Купчинський: 19 ПАРТІЙНА КОНФЕРЕНЦІЯ —
ЩО ВОНА ПРИНЕСЛА УКРАЇНІ?

ISSN 0585-8364

НОВІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Юрій Шевельов

**УКРАЇНСЬКА МОВА В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ
ДВАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ (1900-1941). Стан і статус**

1987, 295 стор. З англійської переклала Оксана Соловей.

ISBN 3-89278-000-5 Ціна: 12 ам. дол. (безкислотний папір)

Автор змальовує політичну ситуацію і на її тлі мовну політику на українських землях під різним пануванням, заторкує історичні чинники — мовне законодавство, зміни політичного курсу тощо.

Омелян Плечень

ДЕВ'ЯТЬ РОКІВ У БУНКРІ. Спомини вояка УПА

1987, 216 стор. Обкладинка — деталь деревориту Ніла Хасевича — в оформленні Надії Штендери. Із запису І. Дмитрика опрацювала і зредагувала Ніна Ільницька.

ISBN 3-89278-005-6 Ціна: 10 ам. дол. (безкислотний папір)

Основною розповіддю є 9-річне перебування двох вояків УПА в криївці, вже після припинення збройної боротьби в 1947 р. на Перемишині, а також описані події 1945-1946 рр. та життя в Польщі після амністії 1956 р.

Микола Лебедь

УПА. УКРАЇНСЬКА ПОВСТАНСЬКА АРМІЯ

1987, 2 доповнене вид., 207 стор.; факсиміле документів, ілюстрації.

ISBN 3-89278-003-X Ціна: 9 ам. дол. (безкислотний папір)

Друге видання книжки з 1946 р. про дії УПА містить, крім первісного тексту та документацій, також нові документаційні матеріали.

«СУЧАСНІСТЬ» 1961-1985. Вибране

1987, 510 стор.

ISBN 3-89278-002-1 Ціна: 15 ам. дол.

Збірник друкованих у журналі «Сучасність» за 25 років вибраних матеріалів: поезія, літературна критика, дослідження, публіцистика авторів у діаспорі та з України, твори членів руху опору.

Юрій Самброс

ЩАБЛІ. Мій шлях до комунізму

1988, 417 + X стор.

ISBN 3-89278-007-2 Ціна: 16 ам. дол. (безкислотний папір)

Юрій Самброс дає детальну хроніку сталінського погрому українського національного відродження, описує в спогадах цікаві епізоди з життя О. Олеса, М. Вороного, М. Хвильового, І. Багряного і ін.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ЖОВТЕНЬ 1988
Ч. 10 (330)
РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ВОСЬМИЙ
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — OKTOBER 1988
MÜLLERSTR. 33, RGB.,
8000 MÜNCHEN 5

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*

Лариса Онишкевич, *література*

Богдан Певний, *мистецтво*

Редакційна рада:

Марта Богачевська-Хом'як, Юрій Божик, Вольфрам Бургардт, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Ліда Палій, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк.

Видас: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,
744 Broad St., Suite 1115-1116
Newark, NJ 07102-3892

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статтів цього журналу друкується і реєструється в: Historical Abstracts.

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. X. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. II. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Verleger: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien
«Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Z. Sokoluk.

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.

Druck: Kalyn Press

450 Seventh Ave.
New York, NY 10123

ISSN 0585-8364

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 5 Із творчости членів Нью-Йоркської групи: Богдан Бойчук, Віра Вовк, Богдан Рубчак, Емма Андієвська, Юрій Тарнавський.
- 11 *Іван Фізер*: Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи.
- 39 *Марта Тарнавська*: Про дві антології поезії, журнал «Всесвіт», радіоміст Київ—Чикаго, бібліографічні курйози, ігноранцію і промовчування.

МИСТЕЦТВО

- 48 *Богдан Певний*: Селективним оком (III).
- 63 *Аполінарій Осадца*: Чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні? (III).
- 66 *Валеріян Ревуцький*: Бар'єр до «перебудови».

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 73 *Олександр Воронин*: Традиції, звичаї, обряди — старі і нові.
- 82 *Роман Купчинський*: 19 партійна конференція: що вона принесла Україні?

ДИСКУСІЇ, РОЗМОВИ

- 95 Інтерв'ю з новоприбулим емігрантом з Чернівців. — *Провела Наталя Енеску.*

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 100 Емма Андієвська. ВІГІЛІЇ. — *Д. Гусар-Струк.*

ГОЛОСИ З УКРАЇНИ

- 104 Звернення на захист ідеї творчої свободи в національній культурі.
109 Виступ делегата Олійника Б. І.

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 113 Зі сторінок преси України. — Л. М. Л. О.

НАШІ СУСІДИ

- 118 *Айше Сейтмуратова*: Політика русифікації та асиміляції кримських татар.

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

- 123 *Роман Купчинський*: Відкритий лист до письменника Бориса Олійника і його земляків, які воюють за правду.
127 Просимо виправити
128 Про авторів

ЛІТЕРАТУРА

ІЗ ТВОРЧОСТИ ЧЛЕНІВ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Богдан Бойчук

*

*Десь суть була,
осталися одгадки,
десь дїм стояв,
та як його знайти?*

Мій шлях
неждано виховзнув
спід ніг,
піском розлився
в безконечність.

Я йшов
і по коліна груз
в темноті.
На грані світляних років
являвся часом день,
і час від часу зірка
падала комусь
в долоні.

Так:
десь дїм стояв,
а, може, не стояв;
була десь ціль,
а, може, не було.

Я йшов кудись
і знав:
мій шлях — нікуди;
я йшов і знав:
мій хід — життя.

Із збірки *Час болю* (1957).

Віра Вовк

Літанія

ПРОЧАНИ:

міста очужені
села недзвонні
церкви безхресті
поля полинні
могили зорані
знамена стерті
сліпі ікони
баляди мертві

світоче згаслий
ватро зотліла
ключе заржавілий
струно зніміла
пісне затоплена
доле зів'яла
танку замерзлий
взоре злинялий!
встанься за нами
око незрячих
хлібе голодних
кухольо спраглих
стежка загублених
даше бездомних
віно покривджених
свіче усопших
писанко вічності
дзбане молитви
перстеню предків
сльозо невинних
чересе вірних
кивоте слова
ручаю ласки:

матірня мово!

Із Триптиху до циліндрових картин Юрія Соловія (1982).

Богдан Рубчак

МАРЕНУ ТОПИТИ

В устах розкритих печери,
що дихають часу згагою,
де може шамкались чари,
тьмяно освічені здогадом,
де ночі котячі джури
(з місяця злбною згодою)
клали з лиликів шкіри
та срібні перстні гадини, —

в каміннім лоні печери
набрякла рожева перла.

На слід напутивши чутку,
шукали веселі лучники
майбутнішу від початку:
бичами з променів мучили,
зв'язавши в світання сітку,
прапредків козині чучела.
Неначе стиду печатка,
щеміли за́грав поличники, —

та в світ не збочили свідки,
не зрадили кровоквітки.

Росла, напувана словом,
годована теплим дотиком,
опуклість узявши в сливи,
з її опівнічним відтінком.
Приймала сонливі зливи
своєї темної Матінки,
давалась міцно-пестливим
рослин ліянових ротикам, —

далеко від лав крикливих,
навал неситих мислових.
В устах розкритих печери
прощалась богиня з Ненею,
щоб вийти в наші кошмари

із збірки *Крило Ікарове* (1983).

жагучою нареченою,
щоб зв'язати чайму чвари
над чорним плесом-кончиною,
зрости царихою марив,
назвавши себе Мареною.

Та ловчі спутали бранку,
втопили в озері ранку.

Емма Андiївська

Джалапіта

Мене вже тiнь ножа вбиває, — сказав Джалапіта, — а ти з
ножем хочеш на мене кинутись.

*

Джалапіта живиться хмарами, і лапи у нього хмари, і руки у
нього хмари, тому кожного разу у нього iнше iм'я.

*

Джалапіта універсальний. Він кожен з iснуючих предметів і
людей, але він не вони, він Джалапіта. Коли дві тисячі років тому
пробували писати життєпис Джалапіти, то покинули, бо Джалапіта
не вмiщався в слово. Він виливався iз слова, як тiсто, і його кожного
разу бiгали шукати в небі і на землі. Джалапіту описати неможливо.

*

iм'я Джалапіти мiняється від настрою, погоди і від того, на якій
вiддалі він перебуває від води.

*

Джалапіту можна їсти. По Джалапіти можна ходити, він
ляндшафт.

*

Джалапіта має тільки одну сталу прикмету: доброту, решта все
плинне.

*

Джалапіта вірив слову. А слово взяло поламало Джалапіти всі
кiсточку, всю душу, вкинуло в кадовб і змішало Джалапіту з цемен-
том і брудом. Бiдний Джалапіта лежить, подертий на шматочки, а
невiрне слово ходить, приспiвуючи: "Джалапіта нерозважний, хiба
можна вiрити слову".

iз збiрки *Джалапіта* (1962).

*

Джалапіта ходив по березі й думав про плинні речі, коли до нього підійшла дівчина й накинула на нього зі слова вуздечку. І Джалапіта став чахнути, бо слово випікало з нього всі думки. Дівчина не знала, що вона накоїла, а Джалапіта лежав на березі, і через нього перекочувалися хвилі. "Як важко", скаржився Джалапіта, але хвилі були занадто легкі, щоб змити з нього слово, що вздовж і впоперек виходило йому тіло й душу. Джалапіта мучився, гризучи пісок, пощо Джалапіта — Джалапіта. Джалапіту можна вбити однією необережною думкою.

*

Джалапіту запросили на з'їзд математиків, щоб він узяв участь у розв'язанні обрахунків законів небесної кривизни. Джалапіта вислухав усі теорії і, відкоркувавши свій наймолодший мізинець, витяг звідти квітку і показав їм результат. Математики були настільки вражені відкриттям, що поперекидали стільці і, гублячи окуляри, побігли на левади ловити метеликів.

*

Джалапіта пішов на перегони і сів у перший ряд. Бабця, що сиділа поруч і трохи недобачала, зчинила крик, прийнявши Джалапіту за коня. Вона звернула на Джалапіту увагу тому, що їй не видно було перегонів, бо вона забула дома окуляри. Її зору вистачило лише, щоб побачити Джалапіту. На її крик ніхто не звернув уваги, бо всі були зайняті кінями, а Джалапіта закритися лівою рукою від бабці і поринув у думки. Джалапіта думав, що коні біжать окремо, а швидкість біжить окремо.

*

Джалапіта так часто ходив думати в парк, що понадумував цілі місця в повітрі. Ці місця висіли в парку, як велетенські гриби, і кожен, хто проходив повз них, набирився думок Джалапіти.

*

Джалапіта вигадав водяний телеграф. Вистачало покласти обличчя на воду й подумати у воду, як вода передавала думки на інший бік земної кулі. Треба було лише відкрити крант, щоб отримати водяну телеграму.

*

Коли Джалапіта вирушав подорожувати, він завжди брав з собою в кишені запасний краєвид.

*

Джалапіта винайшов клей, яким можна було розтягувати на цілі роки приємні хвилини, а неприємні, цілі століття, ери, — звужувати в одну мить або в один міліметр.

Вістка

Біла картка тремтить у моїх пальцях від мого тіла, ти лежиш за друком на ній і за волоссям на моїй руці, які не можна розрізнити, і за моїм прізвищем, змішаним з цифрами, і вже не розділяє нас океан, лиш моя кров, біла, й суха, і з паперу, та коли полетять до тебе мої ноги, одягнені в тінь алюмінію, з крилами з білого й зеленого паперу, коли я наближу до тебе мої зльози, коли побачу тебе, одягнену в мед і в тінь океану, коли позбудуся моєї тіні з гуми, і з заліза, і з швидкості, коли переступлю моє тіло, що довше від моїх думок, коли відійму себе від суми моєї крові, що скупчується біля ґрунту й ніг, коли вийму з моїх уст скалки скла й граніту, і книжки, і сталь, і мої зуби?

Напрямляю до тебе мої уста і їхню тінь, від товстих жінок, повних пилу та павуків, від заслинених телефонів, по той бік колючого дроту і мого м'яса, від ніг на рівні мозку, і поту на рівні ніг і тротуарів, від квадратів, від яких я не можу себе відрізнити, від кантів і столів, присунутих до моїх уст, від світла, що падає на папір і на нудоту, від фіранок, що звисають з моєї крові, від стін, що починаються в вапні і в моїх шоках.

Та що вдіє твоя речовина проти диму, що виходив з димарів пароплавів і з чужої крові і мішався з моїми устами, коли я вминав тіні лавок і закоханих пар, і проти ніг, що віддалялися від гуми, і думок, і тіла, і проти квадратів, що переходили твої площі і мою кров, і проти дощу, більшого від краєвидів, і моєї крові.

Зосталися з тебе лиш стільці, підперті цифрами, до яких я міг би принести моє тіло й зуби і додати до них на папері суми пергаменту, підтримуваного деревом і воском, і цифри у формі людей і квітів на потрісканій новій порцеляні, щоб знову відійти від них в сторону кутів і тягару, в сторону видів на моє м'ясо, і на море, що займається арифметикою по своїх темних кутках, і на гори, з моїми устами, опертими об них.

Коли шукатимеш мене, то відкривай мої очі і двері, з завісами у моїх щелепах, які не переступила поезія, і шукай довгого чужого волосся з кольором чисел, бо я лежатиму під ним.

Із збірки *Без Іспанії* (1957).

ІНТЕРВ'Ю З ЧЛЕНАМИ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Провів Іван Фізер

Від створення Нью-йоркської групи (НЙГ) минає уже майже 30 років. За цей час НЙГ пройшла "повний цикл" свого існування, себто народження, дозрівання і організаційного заникнення. Це приблизно, бо її члени засвідчили свою поетичну творчість першими збірками у різний час — Емма Андівська у 1951 р., Богдан Рубчак і Юрій Тарнавський у 1956 р., Богдан Бойчук у 1957 р., Патриція Килина у 1960 р.

До цього часу ми ще не маємо ані критичних підсумків поетики НЙГ, ані мемуарних записів про внутрішні взаємини її членів. Мабуть тому існують різні погляди щодо її виникнення та поетикального профілю.

Про назву й початки Нью-йоркської групи

У «Розмовах в дорозі до себе» Іван Кошелівець вважає себе її хрещеним батьком. Він твердить: "Для зручності (та на це були підстави, бо всіх їх об'єднувало щось спільне, хоча б скупчення у Нью-Йорку) я умовно означив цей гурт авторів, що почали друкуватися у «УЛГ», Нью-йоркською групою. Назва причепилася. Та й вони самі, припускаю, не помітивши звідки вона прийшла, погодилися на неї".

Почнімо із твердження Кошелівця. Чи справді так було з номенклатурним окресленням НЙГ?

Юрій Тарнавський

20 грудня 1958 р., в суботу по обіді (записав я це у своєму щоденнику) Богдан Бойчук з дружиною Анею, Патриція Килина і я зустрілися в нью-йоркській каварні "The Peacock", яка тоді знаходилася на 4-ій вулиці між МекДугел стріт і 6-ою авеню, щоб обговорити справу видання журналу, присвяченого виключно поезії, з думкою про який, ми носилися вже довший час. Просиділи ми в каварні яких 3-4 години. Обговорили багато назв і нарешті вирішили вживати "Нові поезії". Назва ця, думаю, мала щось спільного з американським журналом «Poetry», який тоді був досить популярний, і німецьким річником «Junge Lyrik» за 1958 рік, редагованим Гансом Бендером, який я собі

десь придбав. Принаймні у мене *Нові поезії* асоціюються з цими двома журналами. Якщо не помиляюся, назву сугерував я, хоч одобрювали її всі присутні. Вибравши назву журналу, почали ми думати, як назвати видавництво, що його видавало б, себто нас самих, бо не хотіли ми ні до кого звертатися. "Нью-йоркський, -а, -е" — прийшло нам на думку відразу, бо прикметник цей дуже влучно окреслював наше наставлення "відбиватися від традицій", особливо українських, а також жорстокість урбанізації, яку ми всі відчували і яка відбилася в наших творах. Спершу я, здається, радив додати до прикметника іменник "школа", аналогічно до вісниківської "Празька школа". Та відразу всі ми погодилися, що це було б неправильно. Школи ніякої ми не творили, бо були надто неподібні до себе, і до того ж "школа" вводила коннотацію "учень", ким ми теж не хотіли бути. Тоді, мені здається, я запропонував "група", що мало елемент "об'єднання", який був потрібний в назві, та яке не мало від'ємних коннотацій "школи". Це всім нам сподобалося. Так каже мені пам'ять. Бойчук писав про це подібно в своєму спогаді, надрукованому в журналі *Терем* (ч. 2, 1966).

Мій запис у щоденнику з 21 грудня 1958 р. не каже багато про цю подію, але зацитую його для документації:

Вчора вечором (сьогодні неділя) Бойчук, Аня, я, Пет ходили в Гренич Вилледж по каварнях. Врешті зробили пляни видавництва, групи, річника. Річник *Нові поезії* виходитиме кожного року в тій самій обкладинці, міняючи тільки рік. Соловій буде мистецький редактор — робитиме обкладинку, значок і т. п. Видавництво буде мати назву (може) "Видавництво Нью-йоркської групи". Наша група: Андіївська, Бойчук, Васильківська, Килина, Рубчак, Тарнавський. Дивнич і Барка будуть нашими сталими співробітниками, а теж може Зусєвський і Білик [мабуть, Біляїв]. Було так: заїхали ми до Бойчуків і забрали їх в "сонечку" (наше авто) "на низ міста". Спершу сиділи в "The Peacock" в нашій алькові [...] На столику вишкрябав я своїм ключем від авта дату XII.20.58. Думаю, що це важний день! Потім пішли до "Café Bersia"...

Отже, коли ми зібрали матеріали для журналу, вже десь зимою 1959 р., був у Нью-Йорку Іван Кошелівець. Ми не знали, де друкувати (чомусь не подумали про Артема Орла, що видавав наш перші збірки і в якого ми згодом таки друкували деякі числа журналу). Кошелівець запропонував, що мюнхенська друкарня, де друкувалася *Українська літературна газета*, може надрукувати журнал і що він сам догляне. Ми погодилися на цю все таки люб'язну пропозицію. Та це й увесь зв'язок Кошелівця з назвою "Нью-йоркська група".

Богдан Бойчук

Тому що на це питання може відповісти тільки два члени Нью-Йоркської групи, я зупинюся на ньому детальніше. Поперше, не могло бути "організаційного зникнення" НІГ, бо не було її організаційного існування. НІГ існувала й, думаю, існує досьогодні як творчий рух, а не як організація. Подруге, не була вона теж "скупчена в Нью-Йорку". Крім мене, ніхто в Нью-Йорку стало не жив, лише коротко Женя Васильківська (яка згодом поселилася у Вашингтоні) та Емма Андієвська (яка перенеслася до Мюнхену); Юрій Тарнавський і Патриція Килина жили в різних околицях Нью-Йорку й кожного тижня приїздили туди, Богдан Рубчак і Юрій Коломиєць жили в Чікаго, а Віра Вовк — у Бразилії.

Тяжко мені прийняти чи відкинути "хрещене батьківство" Івана Кошелівця. Я не пригадую, в якій статті та в якому журналі він ужив назву Нью-Йоркська група (було б добре, якби він уточнив для нас це). Ніхто з нас особисто не був тоді знайомий з Кошелівцем, ані не листувався з ним, тож безпосередньо підшепнути нам цю назву Кошелівець абсолютно не міг. Ми, пригадую, вперше зустрілися з ним 1959 р. в Нью-Йорку, в китайському ресторані на долині міста, коли він приїхав одружитися з Еммою Андієвською.

Поскільки НІГ ніколи не була організацією, можна тільки говорити про процес її постання. Попробую хоч кількома штрихами накреслити цей процес зі своєї особистої перспективи.

Пробувши три роки в санаторії, я повернувся до Нью-Йорку вліті 1953 р. Невдовзі після того я познайомився з Юрієм Тарнавським. Ми тоді пробували сил в різних молодечих публікаціях і знали про себе (лише Емма Андієвська і Віра Вовк були вже в той час "літературними" постатями і до постання НІГ не мали справді ніякого відношення). Цю зустріч з Юрком Тарнавським слід вважати зародком НІГ. Тарнавський був інтелектуальний, неспокійний, бунтівничий, вибухав ідеями й проєктами; я теж був людиною практично динамічною, тож дуже скоро в нашій орбіті опинилися ще Женя Васильківська, Патриція Килина, Роман Лисняк та досить творча група малярів (Б. Певний, Б. Пачовський, Л. Вороневич, А. Оленська, а згодом Ю. Соловій, Л. Гуцалюк і С. Геруляк). Щотижня ми зустрічалися у ресторані "Орхідея" (на Другій авеню та Дев'ятій вулиці, який вже не існує), й цілими ночами дискутували про різні напрями у світовій літературі, філософії (екзистенціалізм) та мистецтві. Читали ми свої твори, критикували себе. Тодішній власник "Орхідеї" Павльо не тільки толерував нас, але й часто ставив нам gratis пляшку вина й кошик італійського хліба, бо ми, бідні студенти, не могли дозволити собі й на таку скромність. До наших спонтанних дискусій

долучувалися згодом музики, історики, соціологи і навіть математики. Тож Юрій Соловій мав певну рацію, коли вважав НІГ рухом цілої генерації.

Нас об'єднувала певна творча й інтелектуальна співзвучність і віра в абсолютну свободу творчого вислову, а не організаційні рамки. Ніколи в історії нашого існування члени НІГ не були зібрані всі разом в одному місці. У той час, тобто 1954 і 1955 рр., ми вже улаштовували літературні вечори в Літературно-мистецькому клубі, в 1955 р. *de facto* редагували літературний відділ студентського журналу *Горизонти* (який вийшов з датою 1956 р.), а Женя Васильківська — літературний відділ сторінки молодих у *Свободі*. Дуже швидко й динамічно ми перебирали ініціативу літературного життя у свої руки. А поява наших збірок поезій 1956 і 1957 рр. була вже наслідком і свідченням нашого кількарічного існування.

Я не міг натрапити у пресі й документах на назву НІГ перед 1958 роком, ані не пригадую, щоб вона випливала в нашому середовищі. Нас найчастіше окреслювали як "групу молодих", "молодих поетів" і т. п. Ми вжили цю назву 1958 р., і то не з організаційних міркувань, а з видавничо-практичних. У той час ми вже закінчили студії, піднялися на "вищий" рівень існування (тобто учасили до кафе на Гренич Вилледж) і носилися з думкою видавати свій журнал та публікувати книжки. Нам потрібна була видавничка марка. Тож взимі 1958 р. ми (Юрій Тарнавський, Патриція Килина, Аня Бойчук і я) зустрілися в кафе "Peacock" (тепер уже не існує). Там після довгих роздумувань ми вирішили назвати себе Нью-йоркською групою (назву, пригадую, запропонував Тарнавський) і видавати річник поезій, який ми тоді назвали *Новими поезіями*. Дослівно за кілька місяців ми здали до друку перше число *Нових поезій*, яке вийшло з датою 1959 р. Від того часу до нас почали звертатися як до організації, бо була ніби офіційна назва й офіційний орган.

Віра Вовк

До НІГ я стала причетна тільки умовно, бо почала друкувати свої книжки ще раніше у Мюнхені (1955), і жила в Нью-Йорку всього один рік. Тоді ж і познайомилася з її членами. То було, здається, в 1960 р., після мого літературного вечора, на якому зібралася вся літературна плеяда, включно з Маланюком і Кравцевим. Колись я навіть жартома сказала, що я — група Ріо-де-Жанейро з філіялом у Нью-Йорку. Латино-американська тематика (Перу, Мехіко, Гватемала, а особливо Бразилія) напевно мали на мене більший вплив, аніж північний континент.

Емма Андiєвська

Кошелiвець має рацiю щодо назви НiГ. I ще: якби 1957 р. я не приiхала до Нью-Йорку, то так званої НiГ просто не було б.

Богдан Рубчак

В iсторичних дослiдженнях походження назви "Нью-Йоркська група" я слова брати не можу, бо в п'ятидесятих роках я жив у Чикаго (з однорiчною "вiдпусткою" в Кореї, здається, саме тодi, коли група, так би мовити, оформлювалася) i, отже, не брав участi в антропологiчно безумовно цiкавому ритуалi її хрещення.

*

Про органiзацiйнi нитки i пiдстави

У 20-их роках на Україні цiла низка лiтературних органiзацiй, таких як АСПИС, АСПАНФУТ, "Ланка", "Плуг", "Гарт", ВАПЛiТЕ тощо творилися, так би мовити, апрiорно, себто за попереднiм домовленням. Лiтературна дiяльнiсть цих органiзацiй мала бути, i часто була, наслiдком таких домовлень. Чи iснує хоч приблизна аналогiя помiж НiГ та цими органiзацiями?

Юрiй Тарнавський

Лiтературнi чи мистецькi органiзацiї базованi на рiзних засадах. Наприклад, їх може об'єднувати якась мистецько-фiлософська теорiя, а може тiльки бажання "бути разом", допомагати собi i т.п. З вищеподаного АСПАНФУТ, наприклад, належить до органiзацiй першого типу, а ВАПЛiТЕ, наскiльки менi вiдомо, — до другого. НiГ, напевне, належить до органiзацiй другого типу, якщо її взагалi можна назвати органiзацiєю. Власне, НiГ органiзацiєю не була, бо не мали ми виборiв, членських внескiв, сходин i т. д. Не мали ми нi голови, нi скарбника, нi секретаря. Чув я часом посилання на Богдана Бойчука, як "голову" НiГ. Бойчук був органiзацiйно найбільш активним членом НiГ, але головою вiн не був. Нiхто з нас не хотiв бути "веденим". Були ми друзями, колегами, i об'єднувало нас не так те, що ми мали спiльного з собою, як те, чого не мали спiльного з довколишнiм свiтом, себто, зi старшим поколiнням українських письменникiв. Був це, в першу чергу, факт, що дозрiвали ми всi на емиграцiї i наше вiдношення до України було цiлком iнакше, нiж вiдношення старших. Другим негативним спiльним була в бiльшостi з нас вiдраза до традицiйних лiтературних форм. Дехто з нас (наприклад, Бойчук, Василь-

ківська, Килина, я) чув якесь споріднення з еспаномовною літературою. Нахил до ірраціоналізму (не хочу називати це сюрреалізмом) також не проник цілу групу. Наприклад, наявний він у Андієвської, Килини і в мене, але відсутній у Бойчука і Рубчака. Чув я іноді закиди, що нібито всі ми дуже подібні до себе. Я думаю, що це зовсім не так, що як група ми одна з найменш гомогенних, які існували в українській літературі. Обвинувачення в подібності, думаю, зумовлені або незнанням творчости НІГ, або нездатністю її сприйняти.

Богдан Бойчук

Не бачу ніякої аналогії. НІГ постала спонтанно, як рух, з внутрішніх, а не зовнішніх причин. Єдину аналогію можна провести лише з Празькою групою, яка теж не була організацією, теж існувала на основах творчої (й політичної) співзвучности, члени якої теж не всі жили в Празі, а журнал *Вісник* служив їм творчим фокусом, як *Нові поезії* служили нам.

Віра Вовк

Нью-йоркська група (й шестидесятники!) зв'язана спільним прагненням обнови в літературному вислові. Всі члени НІГ мають свої зацікавлення, кожний творить по-своєму, без будь-якого програмового зобов'язання.

Емма Андієвська

Увесь "групізм" НІГ базувався лише на персональному знайомстві. І все.

Богдан Рубчак

Знову й до цього питання я нічого авторитетного додати не можу з причин, що згадані вище. Та покладаючися на власний досвід, припускаю, що ніяких "попередніх домовлень" не було. Молоді люди читали твори один одного, а тоді їх спільно обговорювали.

Скажу про себе. Я почав писати надто рано і, шогірше, друкуватися теж. Мій перший вірш появився друком 1950 року. До року публікації моєї першої збірки (вона була датована 1956-им роком, хоч появилася у перших місяцях 1957), різні молодіжні та інші періодичні видання помістили щось із півсотні моїх віршів, спершу під різними кучерявими псевдонімами, а потім просто так. У них від безтурботного наслідування досить пересічних зразків

"центральної" емігрантської лірики я поволі почав намацувати якийсь власний стиль. Я, отже, не вийшов із Зевсового чола по зуби озброєним, як це вдалося Юрієві Тарнавському чи раніше Еммі Андіївській.

Будучи з ранньої молодости ревним поклонником поезії Василя Барки (його "грим на хмарі Біблію читає" було для мене якимсь майже магічним заклинанням), я десь весною чи літом 1955 р. став мучити його своїми листами. Він зв'язав мене з Юрієм Лавріненком, а, отже, і з *Українською літературною газетою*, яка була тоді теж дуже "молодою", бо їй було всього декілька місяців. Листуватися з деким із майбутніх членів НІГ я почав у кінці 1955 р., коли познайомився з їхньою творчістю на сторінках *Української літературної газети*. Ми почали дружнє, інтенсивне й цікаве листування з Юрієм Тарнавським. Він дав мені адресу Бойчука, і той, за своєю звичкою, відразу запряг мене до всяких видавничих проєктів, особливо до тоді ще ненародженого студентського журналу *Горизонти* й студентської сторінки у *Свободі*. В одному з перших листів Бойчук повідомив мене, що "об'єднання молодих поетів і мистців" мріє про власний журнал. Ця мрія, як відомо, здійснилася декілька років пізніше. В ні одному із цих листів про яку б то не було "платформу" ніхто не говорив. Все починалося досить невинно і навіть досить несміливо.

Я думаю, що наша громадянська (чи, як дехто каже, антигромадянська) "позиція" ніби трохи консолідувалася тільки як реакція на несамовиті і, для мене принаймні, тоді цілком несподівані атаки майже всіх кіл еміграційного громадянства, які чомусь злякалися нас, як Стецько чорта. (Щойно сказане слово "чомусь", звичайно, має бути іронічним і кокетувати з читачем. Адже, мабуть, кожному ясно, чому саме "центральні представництва" еміграції, а особливо їх амбасадори в "державі слова", так нас перелякалися). Читаючи західню поезію, де такі процеси проходять нормально, ми тоді не побачили, що наші перші поетичні виступи в *Українській літературній газеті* раптом відмовилися калькувати не тільки політичні гасла, а й "життєву філософію" еміграційних ідеологів. Одним із найголосніших "філософських" закидів, приміром, був песимізм, а далі неморальність тощо. Один чоловік, який тоді вважався критиком, не маючи власної "психушки", посилав нас до американського дому божевільних. Інший вилаяв мене за модернізм у цитатах із Старого Завіту, беручи їх за мій власний текст, і, отже, розгромив не так мене, як Найвишого Модерніста. Найбільше мороки було з фактом, що наша мова вже не висловлювала "красномовно" чи "красномовніше" того, що збагнув ум загумінкового книговода ("він тото так файно написав, так як мої власні думки відгадав, бігме Боже"). Наша поезія говорила про щось нове, і говорила по-новому. На

організаційній ділянці страшенно турбувало те, що це вже не були окремі явища — якийсь там дивак Барка, якийсь там дивак Костецький, що про них можна складати пікантні анекдоти, — а це вже була група! Молодих! Не дивно, що стало просто "національним обов'язком" задушити цю зграю відразу, "щоб не росло таке зілля на нашому полі".

Шестидесятники і Нью-Йоркська група

На Україні приблизно в той же час, що і НЙГ поза Україною, до голосу прийшла плеяда молодих поетів, відомих пізніше як "шестидесятники". Хоч між ними і НЙГ, в силу радикально відмінних соціо-політичних умов, були очевидні різниці, все ж таки голоси цих двох груп поетів зливалися у своєрідний унісон. Чи було колись взагалі щось спільного між цими двома групами поетів?

Юрій Тарнавський

Спільного між двома групами я бачу дуже мало, і якщо щось спільного є, воно, мабуть, нав'яне загальними тенденціями, які панували під час нашого існування, радше ніж спричинене взаємними впливами. Я думаю, що на Україні творчість НЙГ не була настільки доступною, щоб вона мала вплив на когось. А впливів шестидесятників на НЙГ просто не було ніяких. Думаю, це тому, що, з малими винятками, творчість шестидесятників була традиційною. На Україні в 60-70-их роках були написані цікаві, новаторські твори, та автори їх, мабуть, до шестидесятників не належали, наприклад, прийшли вони пізніше й друкувалися на Україні мало.

Богдан Бойчук

Не знаю, справді, в який "унісон" могли б зливатися голоси шестидесятників і НЙГ. Може хіба в політичному та культурному сенсі — отої вічної турботи про майбутнє України та її культури. (Моє критичне наставлення до шестидесятників Іван Кошелівець називав "несмачним". Але нема ради, кожна людина мусить бути собою). Мені трудно знайти спільний знаменник з шестидесятниками у стилістичному, формальному чи філософському сенсі. Єдина Віра Вовк відчувала творчу співзвучність з шестидесятниками (збірка *Каппа хреста*, 1969), але й це було дистанційне і короткотривале. Мені й далі здається, що шестидесятники зробили відрух до двадцятих років, тобто відрух назад; вони, правда, поширили коло поетичних форм двадцятих років, але не вирвалися з нього. НЙГ зробила якраз протилежний відрух — поза загальне коло

української літератури та встановлених у ній форм, і в багатьох відношеннях вирвалася з нього.

Віра Вовк

П'ятидесятників (НІГ) і шестидесятників в'яжуть особисті взаємини. На Україну їздили Вольфрам Бурггардт, Катерина Горбач і я. Ми нав'язали творчі стосунки. Я перекладала шестидесятників на португальську і німецьку мови, а разом з Євгеном Поповичем, Григорієм Кочуром і Вольфрамом Бурггардтом — твори Дюрренмата й Льорки на українську. В. Коротич, І. Драч і Д. Павличко приїздили на Захід: їх твори перекладала НІГ на англійську й французьку мови. Я думаю, що всі ми захопилися ідеєю поставити українську літературу в ряд передових літератур світу. Але, зрештою, творчий процес має своє оправдання в собі, він вибухає з якоїсь підсвідомої стихії.

Емма Андіївська

Не зливалися в унісон. Просто там і тут трапилося кілька справжніх поетів. І тільки ці поети визначають справжність всієї української літератури.

Богдан Рубчак

Я ще в шістдесятих роках підозривав, що між шестидесятниками й НІГ ніяких *внутрішніх* подібностей немає, хоч на такі подібності натякали тоді наші старші приятелі, як ось Юрій Лавріненко і ще дехто. Я й далі тримаюся своєї давньої думки, і в цьому поділяю погляд нашого "центрального" читача, що йому навіть якнайлегші натяки на таку можливість серйозно загрожували інфарктом (Симоненко й Андіївська? Як — Симоненко й Андіївська??). Можна хібащо простежити деякі перегуки між окремими поетами, але в таких епізодичних еквівалентностях не слід шукати спільних рис загальних процесів і структур.

Єдине, що єднало ці два творчі осередки, — це раптова й пекуча потреба щось у даних і дуже відмінних ситуаціях зрушити, щось у них змінити. Йдеться мені не так про цілком наявні зовнішні умови, а скоріше про якісь внутрішні вимоги літературного процесу як такого, що в ньому щось уже перестигло і тому мусіло народитися щось нове. А ось зовнішні умови — "відлига" з одного боку, а з другого інтимне й *своє-рідне* ознайомлення з західною поезією і прочитання українських поетів з цієї нової перспективи — тільки допомогли цим внутрішнім літературним процесам увійти в силу.

Без сумніву, мої завваги ніякою мірою не стосуються мистецької вартості поезії шестидесятників, що перед нею я вклоняюся разом з усіма любителями української літератури. Але все таки мені здається, що творчості НІГ куди ближчий дехто з наймолодших українських радянських поетів. Деякі поетичні виступи в сьогоднішніх радянських літературних журналах такі близькі, що хочеться підняти телефонну трубку і порозмовляти з автором щойно прочитаного. Прозорі, хоч не менш наявні межі, які розділяють нас із шестидесятниками, тут неначе зникли — зникло своєрідне опосереднення комунікації, своєрідний "шум", своєрідна майже підсвідома потреба виправдувати текст. Читаючи таку нову річ, забуваєш, де вона написана: специфічна географія перестає діяти, і тим сильніше починає діяти духовна топографія нової української літератури.

Про продовжування чи відкинення норм

Прихильники нормативної поезії у критиці вимагають послідовного зберігання та культу норм літературної мови, логічно впорядкованої синтакси та міметичної поетики. Члени НІГ у різній мірі, навмисно чи ні, відкинули усталені норми як непридатні у творчому процесі. В наслідок цього виник своєрідний поетичний ідеолект, подиву гідна незвичайність їхньої мови, тематики та поетичного світобачення. Чи з перспективи часу ви і далі вважаєте такий підхід до поезії міродайним?

Юрій Тарнавський

Поперше. Недавно почали видавати на Україні шеститомову антологію української поезії. Доступні тут уже три томи. Переглядаючи їх, вражає колосальна різниця між мовою поетів того часу та сучасною українською літературною мовою. Наприклад, мова Котляревського рясніє русизмами, Шевченка — трохи русизмами, а таки досить сильно старослов'янізмами; Франка — галицизмами і т.д., і т.п. У першому томі подано багато творів, перекладених з латинської, старослов'янської, староукраїнської, польської та угорської мов. Незважаючи на те, поети ці включені в антологію і ніхто не закидає їм, якою мовою вони писали.

Подруге. Існують такі літературні мови як німецька і французька, стандарту яких дотримуються фактично всі, хто пише тими мовами. Українська літературна мова таким стандартом не є. Факт цей не має нічого спільного з "якістю" української літературної мови. (Українська літературна мова базована здебільшого на східних говірках. Якщо б вона була базована на польській говірці, чи лемківській, була б вона так само "доброю". Ніяка говірка не є

кращою від іншої). Якість мовного стандарту залежить від того, як широко його дотримуються. Крім мовної цензури, в українську літературну мову на Україні (себто, в друковане слово) входить дедалі більше русизмів. Українська літературна мова на еміграції відрізняється від літературної мови на Україні. І, в додатку, її теж повністю не дотримуються. Отже, існують два стандарти, яких не повністю дотримуються.

Потретьє. Я не думаю, що мова навіть тих членів НЙГ, яких пуристи критикують за мову, аж так далеко відходить від стандарту української літературної мови на еміграції. (Думаю, що літературна мова України й еміграції відрізняється більше.) Різниці, які існують, є здебільшого лексичного типу, і якщо українська мова існуватиме й розвиватиметься нормально, з часом вони зітруться, так що ледве чи будуть помітні. Я не погоджуюся, що мова НЙГ, принаймні більшості її членів, подиву гідно незвична. Я сказав би, що більшість її членів саме занадто старається дотримуватися стандарту. Можливо, що це не стосується тематики й поетичного світобачення.

Врешті, підсумовуючи три точки, — коли немає чіткого мовного стандарту, так як в українців, його не можна дотримуватися. Цей стан існує в українській літературі від її початку, і коли українське літературознавство погодилося з її минулим, воно повинно погодитися з її сучасним, і напевно погодиться з її сучасним в майбутньому. Отже проблема тут видумана.

Вертаючись до суті запитання, з теоретичної точки зору, я думаю, що можна писати погані твори чистою літературною мовою (якщо така існує насправді), і добрі твори якимнебудь діалектом чи ідіолектом. Себто, я певний, що характер мови не має *ніякого* відношення до якості твору, якщо автор не вживає певного характеру мови у своєму творі, наприклад, старається вживати фонетичні якості мови й робить в цьому помилки. (Писав я про це в статті "Література і мова"). З перспективи часу я сказав би, що писав здебільшого так, як повинен був писати. Жалую тільки, що часом піддавався мовній критиці, творячи, таким чином, стилістично трохи штучні речі. Одначе, здається, це не дуже часто траплялося.

Богдан Бойчук

"Міродайність" у поезії — дуже підозріла річ. Кожний поет входить в літературу, щоб відкидати усталені норми й накидати свої. Такий підхід правильний. Не кожному це вдається, і не кожному з нас це вдавалося.

Поетична мова НЙГ "незвична" лише в контексті нашого загального (і, на мою думку, неправильного) відношення до мови.

Ота концепція "чистоти мови" цілком абсурдна, бо зводить так звану літературну мову до своєрідної латини, тобто мертвої мови. Жива мова ніколи не є "чистою", вона кожного дня повинна чудово засмічуватися новими словами, вигадками, діалектизмами, запозиченнями і навіть (так, навіть!) вульгаризмами. Жива мова ніколи не "усталена", кожна людина ламає її у розмові на свій індивідуальний лад. Тим більше повинні ламати її поети.

Віра Вовк

Беручи до уваги критичне становище української мови, було б доцільним зберігати її чистою й нормативною. Однак, назагал, таке ставлення обмежує її творчі спроможности. Думаю, що крайні позиції — в одному й другому випадку — недоцільні. Що робили з мовою Михайль Семенко, Джеймс Джойс, Жоан Гімарайнс Роза?

Емма Андіївська

Ніколи не вважала за цноту незнання рідної мови. Для того, щоб робити справжню революцію в мові, треба її насамперед знати. Коли невігластво стає світобаченням, воно перетворюється на світобачення.

Богдан Рубчак

Повторю всім відомий трюїзм: без боротьби творчість неможлива. Кожний *сильний* поет (слово "сильний" вживаю в німецькому значенні, де це слово не завжди буває точним синонімом слова "добрий") якоюсь мірою змінює структуру поезії, а в тому й культури, своєї нації, безпошадно ламаючи правила, які заважають його особливому прямуванню. Поет, який пише за всіма правилами, в суті речі, — епігон, яким майстерним він не був би. Відійшовши на хвилину від Юрія Лотмана, слід сказати, що все це не таке вже просте, як воно може здаватися на перший погляд, бо не завжди легко досягнути, де саме скриваються правила, що їх сильний поет поламав. Неоклясики, наприклад, поламали цілий ряд правил, що їх встановила не тільки специфічно українська традиція, але й їх безпосередніше літературне оточення. Парадоксально, для такої боротьби вони могли позичати й *підкреслено перевтілювати* (навіть своєрідно перебільшувати) правила інших національних літератур чи літературних епох, так встановлюючи нові правила для свого поетичного оточення.

З другого боку, ярий "модерніст" може виявитися, з історичної точки погляду, тільки епігоном модернізму, не змігши *перевтілити*, а живцем прийнявши нові правила, що їх встановили

сильні поети. І так, сонет Зерова сьогодні здається нам куди свіжішим, ніж, скажімо, ранні ("п'єрівські") поезії Семенка, що від них віс, як із довго закритої кімнати, нафталіною і старим тютюном.

Епігон серійно, а не діалектично, додає свої твори до "скарбниці" культури: його дорібок відходить прямо до архіву ("були ще поети ім'я рек"), не зазнавши своєї "години на сцені", і отже на нікого не впливавши. Епігон ніколи не має учнів, бо нові епігони послуговуються правилами сильного поета, який стоїть *перед ним*.

Піду далі. Поет має повсякчасно ламати свої власні правила, бо інакше він стане сам собі епігоном. Семенко, приміром, остаточно виграв тому (і тому має нині в Україні таких сильних учнів), що він безупинно перебудовував себе. А простежте domeжні "самозміни" в такого сильного і впливового поета, як ранній Бажан: майже в кожному новому вірші він ламав власні правила. Або єдина — але яка докорінна — "самоперебудова" старого Маланюка! Зайво нагадувати, що коли поет сильний, то навіть найрадикальніші зміни не загрожують його власному почеркові й підписові, а навпаки, підкреслюють їх під новим кутом освітлення.

Тут бачимо безумовну перевагу "аматора" над "професійним" поетом: цей останній мусить продукувати, коли той перший може дозволити собі на кількарічну зупинку, відіхнути (в точному розумінні цього слова) та оглянути красвид. "Професійному" поетові загрожує те, що з устанавленням успішного стилю він може серійно додавати до власного дорібку, подібно як епігон додає до культури. Гю Винстон Оден мав рацію: скільки в житті поет не написав би, він все одно не напише більше як двадцять-тридцять сильних віршів. Блискучим прикладом цього є Максим Рильський.

Необхідно, врешті, підкреслити, що мистецький експеримент ніколи нічого не нищить. Якщо він слабкий — він неавтентичний, і тому сам собою відпаде. А якщо його джерела сильні — він і собі ввійде в архів, збагачуючи національну культуру. Сюрреалісти аж ніяк не пошкодили Расінові, а стали поруч нього в пантеоні французької літератури. Пікассо, який свого часу викликав стільки авантюр, сьогодні гречно висить поруч із Піссарро у всіх музеях світу. Експеримент, якщо він достатньо сильний, тільки *зупиняє* вже пережитий попередній процес, відсилаючи його до архіву культури. А якщо цей попередній процес був теж сильний, то він стане частиною традиції, але навіть там не закам'яніє, не перестане впливати. Цікавими прикладами цього є "екскавації" давніших поетів, які раптом стають потрібними новому процесові: Панько Куліш для неоклясиків, Норвід для "Молодої Польщі" й

"скамандритів", Джон Донн для Еліота, Лятреамон для сюрреалістів, Блейк для бітників тощо. Позичивши структуралістичні терміни, можна сказати, що пережитий процес перестане бути актом parole, а стане частиною структури langue, самою своєю присутністю дещо її змінивши: адже кожний новий елемент у структурі змінює її всю.

В наші дні бачимо, що модернізм, попрацювавши приблизно століття, відходить на пенсію, а на його місце приходиться щось нове, провізорично нині назване "постмодернізмом". Але чим воно не було б, знаємо напевно, що воно не буде поверненням до якогось "премодернізму". Повернення ніколи немає: буває тільки рух спіралі. Бож цього "постмодернізму" не могло бути без модернізму, як сюрреалізму не могло бути без символізму, що проти нього сюрреалізм так завзято воював.

Експеримент, отже, не знищує традиції, а навпаки, її збагачує. Адже без експериментів сама традиція неможлива. Модне питання в аспірантських іспитах з англійської літератури звучить приблизно так: "Простежте вплив творчості Еліота на поетику Шекспіра". Сьогоднішні інтерпретації Шевченка, особливо ті, що творяться на Заході, явно показують, як сучасна думка, включно до поезії, допомагає нам знову прочитати *Кобзаря*. Та навіть нові критичні інтерпретації не знищують сильних давніших, а відсилають їх до наукового архіву, куди незабаром (навіть скоріше ніж поезія) мусять помандрувати самі.

Боїться експерименту тільки *totalітарна* ментальність (а для такої географія не існує), бо мистецький експеримент — куди сильніше, ніж інші чинники культури — стає раптом вибухом і вічним утвердженням свободи — свободи не тільки індивідів, але теж і нації.

Про консервування та вільне вживання мови

Іван Кошелівець вважає, що "культурним поетом може стати той, хто досконало володіє мовою". В історії літератури є безліч прикладів, які піддають сумніву таку вимогу. Навпаки, нині багато теоретиків літератури твердять, що поетична оригінальність виникає із насилля над нормою. З другого боку, існування української мови і тут, і на Україні є нині серйозно загрожене. Чи, на вашу думку, українські поети не зобов'язані консервувати, а тим самим і зберігати нормативність літературної мови?

Юрій Тарнавський

Книжки Кошелівця я не читав, але переказували мені, що, подаючи приклади "незнання" української (прошу зважити, що не то що

літературної, але взагалі!) мови членами НІГ, він наводить ілюстрації з мене. Кошелівець каже, наприклад, що *собака вітру* (з мого вірша "Дві еспанські пісні на безлюдді") — це калька з німецької мови, "Windhund". Такого слова в німецькій мові, наскільки мені відомо, немає. Отже, припускаю, що Кошелівець закидає мені нібито вживання іменникового словосполучення з родовим відмінком чуже українській мові. Це нонсенс. З семантичної точки зору існує кілька типів іменникових словосполучень з родовим відмінком, з яких наведу три найважливіші: перший — це посесивна конструкція, де другий іменник належить іменникові в родовому відмінку, чи якимсь способом зв'язаний з ним; другий — це партитивна конструкція, де другий іменник є частиною цілоти, окресленої іменником у родовому відмінку; третій — це метафорична конструкція, де одна чи більше прикмет другого іменника переносяться на іменник у родовому відмінку. Всі три типи вживаються в українській мові. Прикладом першого типу є *син коваля, захід сонця, колір очей*. Прикладом другого є *кусок хліба, крапля води, пасмо волосся*. Прикладом третього — *серп місяця* (серп не належить місяцеві і не є частиною цілоти місяця, лише місяць має форму серпа, себто місяць є серпом), *вогонь почуттів, п'явки думок*, і може навіть *смуга лісу* (смуга не належить лісові і не є частиною лісу, лише ліс має форму смуги, себто ліс є смугою). *Собака вітру*, безперечно, належить до словосполучень третього типу — вітер має якусь прикмету собаки (себто вис; замість казати *вітер вис собакою*, як було б зроблено в традиційному вірші, я вжив синтаксичну конструкцію української мови, щоб осягнути тої самої цілі).

Повернімся тепер до Windhund. З семантичної точки зору — це атрибутивна конструкція, де чільний іменник словосполучення ("Hund") набирає якоїсь прикмети модифікуючого ("Wind"), без перенесення значення. (До речі, це теж іменникове словосполучення з родовим відмінком, типове для германських мов, де переставлення слів відіграє роль морфологічного відмінка). Себто тут модифікуючий іменник відіграє роль прикметника. Як правило, словосполучення такого типу не вживаються для метафор. "Windhund", наприклад, значить щось в роді *собака якось споріднена з вітром*, себто *вітряна собака* по-українськи. ("Nachthund" могло б означати *собака, що полює вночі*). *Собака вітру* німецькою мовою треба було б перекласти як "der Hund des Windes". Так стоять справи з калькою. (Що калька не обов'язково погана річ — це інша справа. Калькування — один з природних засобів, за допомогою якого розвивається мова. В українській мові, як і в усіх інших, безліч кальок, наприклад, *часопис, світобачення, рівновага, рожа вітрів* і т. д.). Тут таки справді маємо до діла з незнанням мови, а для критика, що базується на мові, це нищівне!

Щождо загального твердження Кошелівця — воно наївне. Мені виглядає, що причина такої настанови — це не літературна критика, а намагання збереження власної привілейованої позиції. Феномен висміювання однієї говірки (менше престижевої) мовцями іншої (більш престижевої) є широко розглянутий в мовознавстві. Прийнято, що факт цей зумовлений саме намаганням збереження привілейованих позицій. Бо якщо перша говірка буде прийнята, вона набуде престижу. Тим самим друга втратить якусь дозу свого престижу, а з цим може прийти й втрата привілеїв.

Є ще одна причина критики Кошелівця, про яку треба згадати, а саме: неприхована особиста неприязність. Що така існує, про це немає сумніву. Наприклад, в гасловій частині *Енциклопедії українознавства*, літературним редактором якої був Кошелівець, мого прізвища немає, хоч я є автором більше десятка книжок, довголітнім співробітником журналу, який редагував Кошелівець і т. д. (Зауважте, яка це разюча подібність до ситуації в Радянському Союзі, де прізвища теж зникають, як світло у чорних дірах космосу. Пам'ятник незотлінний вільній українській науці!). Тому, маючи до діла з такою настановою, годі сподіватися об'єктивної критики. Припускаю, що мова Хвильового різниться від мови Кошелівця не менше (хоча й інакше), ніж моя. Одначе Хвильового Кошелівець не критикує за мову, якщо не помиляюся, Хвильового він цинить високо. Отже, може критика Кошелівця справді не була про мову.

Повертаючись до суті запитання, як я вже сказав, українська літературна мова не є достатньо стандартною. Стандартною вона стане тоді, коли всі, чи майже всі, *добровільно* (власиво *підсвідомо*, бо не бачитимуть інших можливостей) будуть її вживати. Я не думаю, що обов'язком письменника є нормувати мову. (Зрештою, звичайно нормою стане та мова, яку вживають письменники). Я не кажу, щоб мішати горох з капустою. Але мова мусить розвиватися, і неможливо, щоб природна мова письменника, який виріс в Нью-Йорку, була така сама як того, що виріс у радянському Києві. Особисто я хочу писати так, як я говорю. Інакше творчість моя була б до якоїсь міри орнаментальною, чого я не хочу.

Богдан Бойчук

Є поет великий, є малий. Є традиціоналіст, клясик, модерніст, невдаха. Але "культурний поет" — це справжня "перлінка". Такими поняттями залюбки користуються малокультурні народи. Мені здавалося, що нам не треба вже вдаватися до такої термінології.

Поезія — це річ така многогранна й непередбачлива, як і

сама людина. Поезію можна творити на багатстві чи унікальності мови, можна творити, елімінуючи мову як поетичний компонент (антипоезія Ніканора Парри). Можна творити поезію на образі, звуку, ритмі, концептивності, вживаючи мову тільки як носія (carrier).

Можливо, дехто з нас, живучи в неукраїнському мовному середовищі і не маючи життєвого чи вжиткового відчуття рідної мови, свідомо чи підсвідомо намагався знаходити сутність поезії поза мовою. Це повноцінний, цікавий і незвичайний процес.

Всі ми, очевидно, свідомі, що українська мова zagrożена. Але ми ні в якому разі не зобов'язані консервувати її, тільки поетично розвивати. Мені весь час здавалося, що ми це робили; мені весь час здавалося, що ми писали українською мовою.

Емма Андiєвська

Не консервувати, а треба елементарно знати мову. Для того, щоб відходити від норм, треба знати норми. І не робити з невігластва й тонкої кишки — цноти.

Богдан Рубчак

Сучасний американський теоретик літератури Джеффри Гартман думає, що робити з мови релігію — це остаточно вбити мову. Здавалось би, що він говорить про українську еміграцію. Справді ж бо, ідолопоклонство мові і її фетишизування — це характерна риса всіх національних груп політичних емігрантів. Тому що в емігрантських середовищах рідна мова не спроможна розвиватися, бо її не збагачують струмки діалектів чи навіть вужчик "кодів" живого мовлення, вона заморожується в нерухому й непорушну статую, щось на зразок клясичних мов.

Наївним було б уважати, що цей страх емігрантів — безпідставний. Перемінившись з творчої енергії в статистичний об'єкт, мова починає втрачати слух до себе самої. І так, вона легко відкривається не життєдайним впливам власних діалектів і нових структур мовлення, яких немає, а вбивчим, бо позаструктурним, чинникам кальок, суржика, макаронізму тощо. Вона навіть вбирає в себе такі впливи особливо жадібно, бож треба *якось* висловити *щось* у живій розмові. Виходить, як бачимо, фатально зачароване коло.

Через політично-суспільні умови, ще перед великою хвилею української еміграції, а вже особливо під час неї, був помітний панічний страх перед периферійними діалектами, здебільшого західноукраїнськими, і методичне виполювання їх. (В радянській Україні таке викорінювання проходило куди успішнішими

адміністративними заходами). Так висушено життєдайні струмки кількох багатих і активних діалектів, щоб приспішити (свідомо або несвідомо) висушення української мови як такої, бо ж мова, як стовбур дерева, засохне без свого життєносного галуззя.

Щодо своєрідної ситуації поетів-емігрантів із західних земель України, то тут виникла особлива загроза для поезії: галицькі поети, наприклад, писали одним діалектом, а за вечерею з родиною розмовляли іншим. Таке мовне роздвоєння особливо шкідливе тому, що в цих двох діалектах дуже різні структури наголосів. Отже, заатаковано основу поезії — її ритм, не кажучи вже про ідіоматичність, розмовний тон, природність голосу. Я думаю, що такий ненормальний стан причинив своєрідну формальну штивність стилю декого зі старших галицьких поетів, особливо Кравцева, Нижанківського і навіть такого сильного поета як Лесич. Приклад Нижанківського особливо цікавий: його штивність розтоплюється у віршах Бабая, які рясніють і навіть чваняться галицизмами, і які, безумовно, виграють у порівнянні з "серйозними" творами цього поета.

Вище я не випадково назвав "літературну мову" одним із діалектів. Адже кожному студентові-початківцеві відомо, що літературна мова й розвинений діалект — це повні й рівноправні структури. У слов'янському досвіді літературна мова — це діалект (чи комбінація кількох діалектів), який став "нормативним" із позамовних причин. У нас єдина справжня "літературна мова" — це старослов'янщина, мова суцільно академічна, яка до літературної творчості, як ми її сьогодні розуміємо, аж ніяк непридатна.

Немає, отже, ніяких внутрішньолітературних заборон писати діалектом, якщо письменник зможе відчувати свій діалект як суцільну структуру і якщо зможе його законно, "нормативно" поширювати. Найкращий приклад цього, звичайно, — Стефанік із своїм незрівняним, абсолютно суцільним і домежно гнучким стилем. Ще один приклад — це Франків *Лис Микита*, що в ньому поет (подібно до Бабая, який, можливо, й не випадково взяв собі псевдонім з цієї поеми) психічно звільнився, дозволяючи собі на мову рідного оточення. Для сьогоденішнього читача чудова галицька мова *Лиса Микити* з її австро-угорською паприкою виступає як домінанта тексту і як своєрідна метафора мови, великою мірою посилюючи чар цього твору.

Згадка про функції мови в поезії наближає нас до осердя цього складного питання. Поет, що народився не там, де треба, мусить — куди чуйніше, ніж його щасливіші друзі — прислухатися до власного поетичного слуху й вірити йому. Адже поетичний слух — це передовсім мовний слух, який допоможе поетові з-під нещасливої планети збудувати в структурі своїх творів, чи струк-

турою своїх творів, власний ідіолект. Це, до речі, стане головним показником його сили.

Антонич "перекодовувався" з одного діалекту на інший з особливим трудом і упертістю: досить поглянути на його вимучені рукописи з позначенням і "перезначуванням" кожного наголосу, щоб переконатися в цьому. І справді, страждав він особливо через наголоси, які в його рідному діалекті стабільні. Як знає кожний уважний читач Антонича, незважаючи на поетову кропітну працю, він усе таки не "перекодувався" досконало: навіть поверхова аналіза швидко виявить мовні огріхи на кожному кроці. Але справа в тому, що виявить їх саме *аналіза*, але ніколи *читання* (хоч навіть читання може виявити певну штивність у цілком "нормативно" написаних рядках, особливо ранніх). Читаючи найкращі твори Антонича, ми його мовних огріхів і від просто не помічаємо, бо вони якось *непомітно* вливаються в суцільність його стилю.

Подібне, навіть із куди більшою слушністю, можна сказати про Хвильового, але, звичайно, без ніяких випадків штивности, бож цьому письменникові було дозволено мати мову собі за панібрата. Численні лексичні, а вже особливо синтаксичні, русизми Хвильового не тільки органічно вливаються в його стиль, але стають якось своєрідно милими, своєрідно "поетичними". Вони стають своєрідними мовними метафорами, які по-своєму іконізують різні значення цього письменника. (Характерно, що галичани брали собі такі "ліричні" русизми за назви своїх організацій, журналів та навіть для особистих псевдонімів; це тому, що ці слова "пахнуть" стильовою стихією Хвильового). А ось у іншого письменника, Винниченка, який максимально впливав на Хвильового й інших "ваплітян", подібні й навіть ті самі русизми *не* зливаються з суцільністю стилю, разять око, ріжуть вухо. Я говорив про Франкового *Лиса Микиту*, що в цьому творі панує суцільна діалектна структура. А ось у багатьох інших творах Франко цю структуру розбиває різноманітними зовнішніми, отож неструктурними, запозиченнями. Такі Франкові "ненормативні" огріхи вражають *не* тому, що вони розсаджують суцільність галицького діалекту, а тому, що в нього *поетичний слух як такий зраджує і в численних інших фазах його поетичної творчости*.

Все це таке відоме, що соромно над ним розводитися. Але питання вельми ускладнюється у випадках поетів, які не мають безпосереднього доступу ні до одного з діалектів як суцільної структури, які не можуть ні писати своїм діалектом, ані перекладати з рідного діалекту на інший, як це робив, зрештою, чудовий перекладач Кравців. Йдеться, отже, про декого з членів НІГ, а особливо про молодших поетів. Кажу "декого", бо ті з наших друзів, які мали щастя народитися в центральних чи східних

областях України, або виростати в такому оточенні, великих клопотів не зазнали: треба було тільки тут дещо прибити, там дещо достругати — та й структура готова. Зрештою, коли їм і трапиться якийсь "ненормативний" діалектизм чи "діалектема", а це буває в них нечасто просто тому, що велика більшість їх діалектизмів виникає в межах "нормативної" мови) — критики або його не помітять, або піднесуть до уваги читача як шасливу знахідку. Дуже неприємно про це згадувати, але треба: переслідування за діалектизмами декого з членів НЙГ було зовнішньо і дуже специфічно кероване: явні діалектизми в поезії, скажімо, Юрія Коломийця, а вже особливо Андіївської, сприймалися (цілком правильно) як органічні складники стилю, коли за діалектизми в поезії Бойчука проголошувалося його малошо не графоманом. Про "нормативність" мови говорилося особливо тоді, коли не ставало духу порозмовляти про поезію, про функції мови в поезії.

Візьмімо найкращий приклад — поезію Патриції Килини. В її маленькому дорібку, можливо, виразніше як в інших поетів, поетичний слух організує доступний поетові мовний матеріал у суцільну структуру ідіолекту. Вона таки справді спромоглася на якусь таку власну мову, яка стала органічною частиною її поезій, і одночасно стала незвичайно сміливою (трохи "віддаленою", трохи "відчуженою") метафорою української мови як такої. Сильний поет бере той мовний матеріал, який його рука може досягнути: вибираючи і комбінуючи його окремі елементи, такий поет творить із нього суцільну мистецьку структуру; адже саме поетичний слух допомагає поетам вибирати й комбінувати елементи навіть "центрального" діалекту, себто "нормативної" мови, у власний стиль. Все те, що стає частиною цієї структури, стає для неї *адекватним*. Коломиєць, приміром, потребує куди більше мовного матеріалу, ніж Тарнавський, а Андіївська, звичайно, куди більше, ніж Коломиєць.

У розмовах про поезію питання чи Тарнавський знає українську мову краще, ніж Коломиєць — недоречне, як і загальніше питання чи поет знає мову. Яку мову? Питання стає важливим тільки тоді, коли критикові вдасться встановити, що поет не знає *власної* мови. А таке, до речі, трапляється куди частіше, як нам може здаватися, особливо з поетами, які пишуть дуже "нормативною" мовою. Так само недоречним, при наявності сильного і, отже, суцільного ідеолекту, стає питання чи поет навмисне ламає мовні правила, а чи це йому трапляється випадково. Це питання таке ж нісенітне, як і вимога, щоб верлібрист, про чорну годину, умів написати сонет, або щоб маляр-абстракціоніст, в разі наглої потреби, умів досконало нарисувати людську руку. З цього останнього, до речі, сміявся Пікассо, коли його хвалили за те, що він прекрасно знав анатомію і міг бездоганно відобразити людське тіло.

Іноді поет потребує справді мало. Є ціла школа американських поетів, яка користується так званим "бейсік Інґліш", вживаючи не більше трьох сот англійських слів, що потрібні для найнижчого рівня володіння мовою. Чи вони знають більше англійських слів, чи ні — це нікого не обходить. Нас тільки обходить мистецький ефект: в їх випадку, словесна еквівалентність редукцій Малевича й інших "мінімалістів" в образотворчому мистецтві. Подібні ефекти здобував ранній Тарнавський, хоч його успіхи не перешкождали навіть прихильникам нарікати на "занадто обмежений словник" (дослівна цитата) цього поета. Подумаймо: що справді значить такий дивний закид?

Поетам-мінімалістам в Америці навіть не снилося "консервувати, а тим і зберігати" *нормативність* англійської мови, хоч вони, разом зі всіма іншими поетами, намагаються зберігати і поширювати мову як засіб відкритого й автентичного спілкування, боронячи її від реклами, пропаганди, газетярства й інших *справжніх* ворогів мови. Факт, що англійською мовою говорять нині цілий світ, а українська мова вмирає нам на очах — *навіть такий трагічний факт* — не може зобов'язати поета до зберігання "нормативної" української мови в його поезії, хоч повинен зобов'язати його як автора статей чи доповідей. Але навіть у самому формулюванні запитання скривається фатальна апорія: "консервувати" це не "зберігати", а умертвлювати й остаточно нищити.

Я свідомий деяких небезпек, які загрожують моїм твердженням у цій відповіді. Найголовніша з них — це факт, що різні діалекти в літературі можуть порвати код, який мусить існувати між автором та читачем. Але коли поет сильний і збудував для себе суцільний ідіолект, читач швидко до нього звикне, як він звикає до всякого моделювання природної мови в мистецькому творі. Наголоси, врешті-решт, можна графічно значити, а щодо лексики, то я сумніваюся, чи серед нас є молодші читачі, які розуміють курс слова в поезії Андіївської чи *всі* назви рослин у поезії Коломийця. Зрештою, я не маю тут своїм завданням шукати практичних відповідей на ці питання. Я тільки хотів сказати, що настоювати на "нормативності" мови в поезії — це керуватися не внутрішньопоетичними, а зовнішньопоетичними категоріями мислення. А зрештою, ця проблема з дня на день перестає бути проблемою, на непрощену шкоду нам усім.

Чи Нью-Йоркська група ще існує?

Члени НЙГ (не всі, правда) продовжують творити поезію без того, щоб і далі бути об'єднаними спільною організацією чи плятформою. Можливо, таке твердження не зовсім доречно, і тому я

питаю: чи НЙГ уже є явищем "історії", чи, хоча б тільки по інерції і з відмінним членством, вона актуальна і нині?

Юрій Тарнавський

Так, я думаю, що НЙГ — це вже явище історії. Факт, що дехто з нас ще творить, цього не міняє. Тепер ми індивідуальні письменники. Не думаю, що НЙГ можна було б воскресити. Могла б виникнути якась подібна група, але вона не була б НЙГ. Та в такому віці як наш груп уже не творять. Це було б як лебідь, шука і рак!

Богдан Бойчук

НЙГ є явищем історії, бо вона історію української літератури частинно творила. Правда, І. Кошелівець у згадуваних спогадах поховав НЙГ категоричним "НЙГ вже перестала існувати" (стор. 214), а мене майже не зробив "угробником" її, бо я ніби повірив у свою "великість", почав приймати позу "усланеного метра" й довів тим до розпаду НЙГ. Чи йому як "хресному батькові" приємно було нас хоронити? Нам приємніше бути живими небіжчиками.

Але для мене Празька група існувала так довго, як довго жили й творили Є. Маланюк, О. Лятуринська, О. Стефанович і Наталя Ливицька-Холодна. НЙГ ніколи не переставала творити, тобто не переставала творчо існувати. Її творчість нині й далі динамічна, вона багатогранніша, і, може, глибша, ніж була на початках. (З деякими винятками). Творчим залишилася точно така сама кількість членів (сім), як було на початку. Відійшла лише скоро Женя Васильківська (віддавшись всеціло родинному щастю) та недавно Патриція Килина (з дуже особистих причин). Прийшли натомість молодші члени. Ми й далі, як і раніше, підтримуємо дружні взаємини між собою.

Віра Вовк

Мені важко збагнути, чи Женя Васильківська й Патриція Килина стали "явищем історії". Про це можна б писати десь за тридцять літ. Я все ще пильно листуюся з Богданом Бойчуком, а часом з Юрієм Тарнавським і Богданом Рубчаком.

Емма Андіївська

Ніколи не належала до НЙГ. Що мене туди зараховували — кожному своє, і як я почну спростовувати, що про мене пишуть, життя не вистачить, а я його потребую на цікавіші речі.

Богдан Рубчак

Чи НЙГ існує? Я цього не знаю — мабуть, знає Бог, та ще може Богдан Бойчук. Повертаючися до запитання, поставленого вище, слід сказати, що існування групи як якогось, скажімо, "тіла", завжди було справою проблематичною. Як на мій погляд, група існувала і, можливо, ще досі існує на трьох площинах: а) як збіговисько особистих приятелів із дуже нечастими перехрес-тями поглядів як на українську літературу, так на поетичне мис-тецтво взагалі; б) як видавнича (вибачте) кооператива, що в ній "кооперують" тільки грошовитіші колеги, і яка видає під своїм знаком книжки поезій і видавала журнал; в) як своєрідний "стан свідомости" (калька! калька!), викликаний не тільки епізодичною спільністю поглядів, а також "солідарністю" в обличчі тих несамовитих атак, які посипалися на нас із різних-прерізних більш чи менш заржавілих гаківниць.

Щодо а), то приятелювання (іноді доволі діалектичне, правда) міцно зв'язує нас ще досі, хоч дехто з нас десь по дорозі загубився. Як на мене, відсутність розмов і листування із цими "загубленими" створила в моєму особистому житті брак, який ще досі зяє.

Щодо б), то сповільнення видавничої діяльності НЙГ було спричинене простим фактом, що навіть "грошовитіші колеги" стали замало грошовитими в нинішніх економічних умовах, щоб продовжувати виплачувати грубі тисячі доларів на видання книжок власних і невластних (про ряд важливих збірок старших поетів, що були видані за гроші групи, наші критики "так і забули"). Слід підкреслити, що видавнича діяльність групи не зовсім зупинилася: ось недавно ми привітали під її знаком першу збірку талановитої молодшої поетки Марії Ревакович.

Дуже бракує, принаймні мені, журналу *Нові дні*. Для мене він був не тільки творчим контактом з колегами, але також стимулом до власної творчості. "Контингент" шести друківаних сторінок поезії, що його вимагав пан Редактор із невблаганною суворістю, означав для мене майже небезпечне прискіпшення творчої продукції: після весняної зливи віршів у ранній молодості (про Святослава, про козаків, про вечір, що кладе квіти на моє підві-коння) моя продукція різуче сповільнилася, і то не зовсім ненавмисне. А втім, про відновлення журналу чи вигадання нового між нами ще досі іноді ведуться замріяні розмови. Потрібний тільки меценат, а матеріал вже якось знайдеться. (Я навіть готовий побільшити свою "квоту" на сім друківаних сторінок. Але ніяк не більше).

Щодо в), — я, приміром, і досі уважаю себе за члена НЙГ, і в усяких численних професійних "біографіях" гордо занотовую цю

приналежність. Щоправда, іноді доводиться довго пояснювати: в англійському бо перекладі назва групи звучить не то як підприємство страхування, не то як щось підозріліше — якийсь законспірований "круглий стіл" сірих еміненцій інтернаціональної політики.

Щонайголовніше, мене не покинув дух спротиву, дух нетерпимости до пересічності (особливо в собі самому), дух чуйности на еміграційний блеф і "благу" з одного боку, і на прекрасно відкриті (хоч у ніякому разі серед нас не використані) обрії еміграційного світогляду з другого. Хто знає: якби не НІГ, я сьогодні міг би бути примірним членом громади і "прикладом до наслідування". Ну ось, скажімо, віцепрезидентом якоїсь позичково-шадничої установи. Або, щоб не літати мріями зависоко, принаймні президентом котрогось із українських державних урядів у екзилі.

Про загальне значення НІГ

Порядком самооцінки і без страху самохвальства, в чому, на вашу думку, полягає оригінальність, а тим самим і історична вагомість НІГ?

Юрій Тарнавський

Беручи групу як цілість, я думаю, що заслуги лежать у вношенні нових елементів в українську літературу, які зробили її більше сучасною, менше провінційною. Говорячи про себе, я думаю, що найбільш важливим, що я зробив, було очищення української мови від "поетичности", від різного роду кліше (ї фонетичних, і морфологічних, і синтаксичних, і семантичних), якими була засмічена українська література. Я не знаю когось, щоб так писав по-українськи передо мною, як я. (Семенко старався епатувати читача своїми творами, і, коли вживав прозаїзми, було ясно, які штампи він уникає; я ж писав так, ніби тих штампів не було, бо, властиво, я їх не знав.) Отже, замість того, щоб будувати твір з існуючих поетичних елементів (цеглин), я творив його з елементів мови (з глини). Це, думаю, важливіше, бо дає воно більше вибору письменникові, є це, так би мовити, більш потужний і рецизний інструмент для творення літератури. Теж, думаю, що моє вживання метафори не як оздоби, а головного носія інформації у творі є корисною розрібкою літературної техніки, яка дає письменникові нові можливості. Тут дається читачеві більше волі, щоб відтворити твір у своїй уяві. Мої метафори (властиво, образи, бо можуть вони бути метафори, порівняння і т. д.) часто проникають так глибоко в семантику слів, що їх не можна "розуміти", тільки треба їм дозволити викликати реакції в собі, себто, дозволити, щоб виникнули ті асоціації, які семантична конструкція метафори в

читача викличе. Отже, метафору не сприймається раціональним розумом, а дозволяється мозкові створити дослівний образ, який підлягає метафорі, щоб він викликав асоціації. І ці асоціації саме є тою інформацією, що творить твір. Я назвав би такий спосіб писання *літералізмом*, від "літеральний", себто дослівний.

Віра Вовк

НІГ об'єднує не тільки поетів і письменників-новаторів, але й перекладачів, критиків, видавців. Вона у творчому контакті з мистцями (Ю. Соловій, Л. Гуцалюк, Я. Гніздовський, О. Слупчинський, Б. Божемський, С. Геруляк, А. Оленська-Петришин та ін.), з творцями театру (Й. Гірняк, О. Добровольська, В. Лисняк, Л. Крушельницька). Вона провадить найміцніший і найплодовитіший сучасний український рух на Заході, завдяки якому українська література вийшла зі свого зачарованого кола на міжнародне поле.

Емма Андієвська

Групи — як такої — жодної. Можна лише говорити про окремих поетів. Як я можу говорити про групу, коли в житті ніколи не була в жодній групі?

Богдан Рубчак

Про вплив НІГ на мою власну долю я вже згадував. Найголовніша заслуга НІГ, на мою думку, в тому, що зближення колись молодих людей не тільки стимулювало, але й *контролювало* їх творчість. Щодо літературного процесу, то підсумую думки, що їх я висловив у відповіді вище та в одній статті, написаній тринадцять років тому. НІГ допомогла зупинити процес пересаджування вишневих садків та струнких тополь на нью-йоркські бруки, що в п'ятдесятих роках було виявом великої відповідальності і перед літературою, і перед читачем, і навіть (боюся вимовити!) перед історією. У шістдесятих роках було необхідно досвідом іншомовної поезії розширити рамки конвенційного читання української літератури. В цьому, до речі, пізніше допоміг дехто із експериментальніших шістдесятників — щоправда, дуже посередньо: в розмовах між старшими еміграційними письменниками іноді лунали нарікання, що всі молоді радянські поети створюють таке літературне середовище, в якому нелегко буде жити, коли повернемося додому. Хоч зупинився цей ранішній процес, він не ліквідувався: дехто з його учасників — це талановиті поети, які не

зможуть не залишитися в архіві еміграційної української літератури.

НІГ де в чому змінила погляди еміграційного читача на літературу. Сьогодні читач — навіть із тих, що читали літературу сорок років тому — скоріше впізнає графомана і не дозволить йому самолюбно використовувати читацьку публіку, граючи на наболілих спогадах і переживаннях; скоріше оцінить добрий твір; скоріше звикне до незвичного. Приклад: майже зовсім затихли готентотські вигуки проти Андіївської, і вона поволі приходить до читача. Ще один приклад: журнал *Термінус* приймається більш-менш нормально, коли в п'ятдесятих роках авторів деяких текстів у ньому вішали б просто перед Народним Домом. Щонайголовніше, НІГ показала тоді (і показує тепер) молодому читачеві, що українською мовою можна писати поезію, що ближча до його світогляду, ніж та, яку він вивчав у школах українознавства. Якщо взагалі буде нова емігрантська поезія, то вона мусітиме переступити поріг НІГ: обійти її, як у цьому переконався *Термінус*, стало неможливим.

Закінчу цю відповідь "формулою": вступаючи в структуру національної культури, що одним із її центральних складників є, безумовно, політика в нормальному розумінні цього поняття, сильна поезія сама собою стає політичним актом. Це було особливо наявним у незвичайних умовах постання НІГ. Буде воно не менш наявним у випадку майбутніх груп чи окремих сильних поетів на еміграції.

Предсказання майбутнього української поезії

І накінець, дуже "спекулятивне" запитання: яке майбутнє передбачає і пророчите українській поезії тут, поза межами України, і там, на Україні? Іншими словами, чи передбачає поновну появу нової Групи і нових "шестидесятників"?

Юрій Тарнавський

Українська політична ситуація така критична, що справді невідомо, чи наступне покоління українців буде українцями. Отже, я непевний, чи взагалі українці існуватимуть, не те що група літературних модерністів. Це стосується і України, і еміграції. Безперечно, я дуже хотів би, щоб якась група появилася, але думаю, що це не станеться. Це залежить від нас усіх, а особливо від молодого покоління на Україні. Там вирішується наша доля. На еміграції треба дуже боротися проти асиміляції, у тому числі і втрати мови (я маю на увазі якоїнебудь української говірки, а не обов'язково літературної мови). Жиди могли собі дозволити на

втрату мови, бо мають унікальну релігію, яка їх єднає. Українці такої релігії не мають. На жаль, збереження релігії куди легше, ніж збереження мови! Бо останнє, властиво, неможливе.

Та все ж пробувати можна. Може доведеться експортувати її на Україну.

Богдан Бойчук

Тут, на еміграції, поезія не має майбутнього, й нової групи, мабуть, не буде. Хоч будуть окремі молоді поети. Я дуже хочу, щоб я помилявся. Але еміграція все таки — похила вниз, до зникання. Хоч... хоч у Канаді викльовується нова молода група.

На Україні ж придушувана творча енергія завжди вибухала (Шевченко, двадцять роки й до деякої міри шестидесятники). Ця енергія далі придушувана, і вона, напевне, буде вибухати. Я тільки надіюся, що вибухатиме, не оглядаючись назад, тобто не в стилі шестидесятників.

Емма Андієвська

Визначні творчі індивідуальності народжуються скрізь, бо дух віє, де хоче. Щождо поетів на Україні, то там багато обдарованих, тільки чи вони зможуть виявити обдарування — залежить від тамтешньої відлиги.

Богдан Рубчак

Але чи взагалі буде нова емігрантська поезія, не кажучи вже про сильну? За молоду поезію в Україні турбуватися нам покищо не треба: її майбутнє могутньо здійснюється з дня на день. Справи, звичайно, мають куди сумніше на еміграції. І Марія Рєвакович, і більшість письменників середовища *Термінус* — це люди, виховані не на американському континенті, тільки в Польщі. Правда, вряди-годи ще появляються поети, що народилися тут, але нечасто. А щогірше, ті, що появляються, як квіти на непригожому ґрунті, занадто швидко відцвітають. Молоді люди вже не бачать "органічної" потреби творити власний ідіолект, що є справою аж ніяк нелегкою, навіть коли йдеться про матеріял "бейсік Юкренієн". Адже можна писати по-англійськи, а там, програвши, перестати писати взагалі.

А неохота заризикувати часто народжується вже в суботній школі, в молодіжній організації. Спостерігаємо *організоване* радикальне пониження української культури в свідомості молодії людини, що її рівень спадає з року в рік. Молодій людині пропонується якийсь сірякуватий сурогат української культури — якась

псевдонародницька каша, що від неї захворів би найреакційніший народник другої половини дев'ятнадцятого сторіччя. Наприклад, клясиків української літератури, що складність їх творчості ще досі не досліджена як слід, подається так, як їх виховники та вчителі розуміють — як милих тіток і дядів, які чомусь одночасно були надлюдьми і які якимось так не зовсім зрозуміло страждали за Україну. На місце старих учителів і виховників, які в різних "правильниках" такому "навчанню" задали тон, приходять молодші, які повторюють такі вкрай пообрізувані образи української культури в ще сірішому й ще більш автоматизованому вигляді, іноді зовсім не усвідомивши, не переживши того, що дітям оповідають. Але яка різниця? Аби було. Аби "відбути" ще одну суботу.

Система життя іє інерцією, стає щораз штивнішою, щораз неоковирнішою, в той же час (і саме тому!) не допускаючи ні атома свіжого повітря, свіжої думки. І біда в тому, *що так мусить бути*, що так доживає віку кожна політична еміграція. Але як тут, скажіть самі, починати писати поезію?

Та ось що цікаво, і для умов еміграції абсолютно ненормально. Невідрадне зубожіння української мови з одного боку і відкритий бунт проти примітивізації й тривіалізації української культури з другого заставили декого з молодших відміряти нову ділянку духовної діяльності. У нас на очах народжуються нові хвилюючі спроби переоцінити (або, простіше, оцінити) явища української культури, в тому й літератури, в рамках суворих наукових дослідів. Незважаючи на їх немалі огріхи й вади, ці нові гуманісти, пишучи майже виключно англійською мовою, під цілком іншим, цілком несподіваним кутом поширюють духовний простір і клімат Нью-Йоркської групи. Це принаймні так на мій погляд. Не виключене, що в наступному числі *Сучасности* вони у відкритих листах стануть відпекуватися від такого посвоячення.

ДВІ АНТОЛОГІЇ ПОЕЗІЇ, ЖУРНАЛ «ВСЕСВІТ», РАДІОМІСТ КИЇВ-ЧІКАГО, БІБЛІОГРАФІЧНІ КУРЙОЗИ, ІГНОРАНЦІЮ І ПРОМОВЧУВАННЯ

Марта Тарнавська

Бібліографічні дезінформації

У київському видавництві "Дніпро" 1982 р. появилася велика (462 сторінки) англomовна *Антологія української радянської поезії*.¹ Включає вона вибрані твори 73 українських радянських поетів кількох поколінь від Павла Тичини і Максима Рильського до Світлани Йовенко, Петра Перебийноса та Володимира Затуливітра. Переклади зробили відомі в СРСР перекладачі Гледис Еванс, Волтер Мей, Доріан Ротенберг, Пітер Темпест, Мішель Мекґрат та канадці Джан Вір і Мері Скрипник. Редактором-упорядником книги є Захар Гончарук; він додав біо-бібліографічні дані та портрет кожного із включених поетів. "Можна без перебільшення сказати, що такої всеохоплюючої добірки творів найвизначніших поетів різних генерацій від часів Жовтневої революції і до наших днів у нас іноземними мовами ще не було", — писав у журналі *Всесвіт* про це видання Ілько Корунець в огляді англomовних книг видавництва "Дніпро".² Ключові слова в цій характеристиці, мабуть, — "у нас", тобто в Україні, а може в СРСР. Бо якщо мати на увазі англomовну літературну україніку взагалі, то варто було б пригадати, що в Торонто майже двадцять років раніше вийшла в світ ще більша розміром антологія поетичних перекладів Андрусишина і Кірконела — *Українські поети, 1189-1962*,³ яка охоплює, як вказують вже самі дати заголовку, не кілька генерацій, а вісім століть розвитку української поезії: від *Слова о полку Ігоревім* до сучасних радянських і еміграційних українських поетів. Чи знав про це видання Ілько Корунець? Повинен був знати.

У тому ж самому журналі рік раніше у статті Галини Гуць про Юрія Федьковича і англійську літературу⁴ є згадка про видану в Торонто антологію *Українські поети* та інформація про те, що вона включає вірші 102-ох українських поетів, у тому числі десять віршів Федьковича. Очевидно, журнал *Всесвіт*, що повністю присвячений перекладам зі світової літератури та який має постійний відділ іноземної україніки, повинен би, за нормальних умов, відзначати й рецензувати всі закордонні видання з української літератури, а зокрема переклади та літературознавчі праці чужими мовами. Факт, що він цього не робить навіть тепер, у час т. зв. гласности, свідчить про провінційну короткозорість редакційної політики журналу.

Торонтонська антологія повинна була бути предметом окремого серйозного критичного розгляду у *Всесвіті*, а не тільки удостоїтися короткої згадки у статті авторки, що таким способом наважилася порушити примітивне редакційне табу. Як може серйозний журнал такого типу як *Всесвіт* ігнорувати, недобачати й промовчувати важливі твори сучасної, виданої закордоном англомовної літературної україніки, пишучи рівночасно про периферійні видання ідеологічних однодумців або про речі, які належать уже історії і через те втратили свою ідеологічну гостроту? Хочемо вірити, що друкування уривків з книжки Григорія Грабовича *Поет як міфотворець* у числі за травень 1988 р.⁵ — це не сенсаційний виняток із загального правила, а початок нової редакційної настанови критично розглядати та інформувати своїх читачів про важливі появи закордонної україніки, без примітивних політичних ярликів. Англомовні західні видання з української літератури, такі як торонтонська антологія поезії, згадувана книжка Грабовича, повний *Кобзар* Шевченка,⁶ антологія шевченкознавчої критики⁷ та інші, можуть обійтися (і обходяться!) без відгуків *Всесвіту* — для них важніший відгук англомовної преси та англомовного читача, — але розгляд цих видань, відгук про них у *Всесвіті* потрібний не цим виданням, а самому журналові, його читачам і співробітникам. Для більшості українських письменників і дослідників літератури та й для широкого кола читачів в Україні *Всесвіт* є вікном у широкий світ. Саме з цього журналу передусім черпають вони інформації. Якщо інформація ця тенденційна і неповна, читачі журналу, а серед них і українські радянські письменники, будуть приречені на провінційну обмеженість, що при можливій справжній і безпосередній зустрічі з літературним закордонням може принести їм прикру компромітацію.

Курйоз антології ЮНЕСКО

Цікаво, а навіть загадково, одначе, що жертвою бібліографічної дезінформації стають не тільки видання, що їх з тих чи інших причин вважають "буржуазно-націоналістичними". Ось погляньмо на такий бібліографічний курйоз. 1986 р. вийшла в Англії в серії видань ЮНЕСКО англомовна антологія української радянської поезії під назвою *Поезія нового світу Радянської України*.⁸ Антологія має коротку передмову Дмитра Павличка, але прізвище редактора-упорядника ніде не згадується. Ближче знайомство з цим виданням показує, що антологія ЮНЕСКО — це скорочений варіант виданої раніше видавництвом "Дніпро" *Антології української радянської поезії*, про яку була мова на початку цієї статті. І перекладачі, і тексти поезій, і порядок розміщення їх в антології, і портрети авторів та біо-бібліографічні примітки — ті

самі. Правда, зроблено значні скорочення: 26 поетів вилучено взагалі, а тим, що попали в нову антологію, викинено окремі поезії. Після Гончарука, очевидно, працювали ще інші редактори-упорядники, можливо анонімні працівники видавництва. Чи пішли на користь антології ЮНЕСКО зроблені редакторами скорочення? В число поетів, що їх вилучили, попала також Ірина Жиленко — і це шкода, але вилучення, наприклад, такого вірша як "Пісня трактористки" Павла Тичини, треба зарахувати до позитивних рішень редакції. Бо чи треба, щоб українську поезію і патріярха українських поетів в англomовному світі репрезентував такий "шедевр":

Літом я робила в полі,
а як всніжило тіль-тіль,
я товаришок питала,
поступала ув артіль.⁹

Критична аналіза змісту обох антологій, одначе, не є в моєму пляні. Я хочу звернути увагу на інше. Ніде в антології ЮНЕСКО — ні в передмові Павличка, ні на звороті титульної сторінки немає жадної згадки про те, що ця книжка — це частковий передрук антології, виданої в Києві! Щобільше: на звороті титульної сторінки зазначено: "English translation, introduction and bio-bibliographical notes: (c) UNESCO 1986" і ще "First published in English 1986 by Paul Norbury Publications Ltd.". У виданій чотири роки раніше київській антології на звороті титульної сторінки позначений копірайт "(c) Dnipro Publishers 1982". Цікаво, хто саме є власником авторських прав до цих перекладів — київське видавництво чи ЮНЕСКО? І як такі курйози узгодити із засадами міжнародного авторського права?

Курйозам на цьому не кінець. У журналі *Всесвіт*, в ч. 12 за 1987 р., надрукована рецензія на антологію ЮНЕСКО.¹⁰ Автор рецензії Юрій Жлуктенко висловлює ряд критичних зауважень, але ніде не робить навіть натяку на будь-яке пов'язання антології ЮНЕСКО з раніше виданою та рецензованою в тому ж *Всесвіті* київською антологією. Коли промовчуються західні видання, ми здогадуємося, що критерієм тут — політична обмеженість, мовляв, все це видання "буржуазних націоналістів" або їхніх неукраїнських однодумців. А які закуліси промовчування власного київського видання? Невігластво? Традиційний нахил до півправди? Спроба зробити враження, що нібито ЮНЕСКО та англійський видавець з власної ініціативи видали українську антологію?

Радіоміст Київ — Чикаго

В *Літературній Україні* з 26 травня 1988 р. появилвся цікавий "діалог через океан українських і американських письменників" під

назвою "Радіоміст Київ-Чікаго: доторк до майбутнього".¹¹ Радіо-передачу організували Держтелерадіо УРСР та некомерційна радіостанція Чікаго WBIZ; вели її коментатори Сондра Гер та Олексій Сологубенко. Розмову для *Літературної України* записав Віталій Абліцов. Брали участь в цьому радіомості з американських письменників Нобелівський лавреат Сол Беллов, журналіст і радіокоментатор Стадс Теркел, автор книжки про Радянський Союз Джеймс Крейкрафт та викладачка університету, авторка праці про Близький Схід Френсис Коен. Українську сторону репрезентували Іван Драч, Федір Погребенник і Володимир Яворівський. Примітка редакції каже, що це — "перша спроба налагодити контакти" та визнає, що "відмінність у соціальних устроях, ідеологіях, традиціях, відсутність достатньої інформації про творчість одне одного не могли не відбитися на змістові радіомосту" і висловлює надію, що "все це буде враховано, і наступний діалог через океан (за попередньою домовленістю відбудеться восени) стане відчутним поштовою у розвитку культурних відносин між США й Україною".

Я хочу звернути увагу тільки на один аспект: відсутність достатньої інформації, бо вона вражає болючим і прикрим дисонансом. Ось Іван Драч, наприклад, заявляє, що твори Беллова досі не перекладалися ні російською, ні українською мовою. На запитання Сондри Гер про українських і російських письменників, чиї книги раніше в СРСР не друкувалися, В. Яворівський дає перелік недавніх публікацій в Україні деяких творів Хвильового, Винниченка, Сосюри, Підмогильного, Миколи Куліша. Сондра Гер каже: "Ми в США мало також перекладаємо творів українських письменників. Що ви думаєте про це?". У відповідь Ф. Погребенник почав говорити про перекладацьку активність київського видавництва "Дніпро", але Драч спрямував розмову на переклади, зроблені в Америці. Драч сказав: "Коли ж ідеться про переклади творів і класичної, і сучасної літератури в США, то робиться тут надзвичайно мало. Кричуще мало перекладів". Він висловив жаль, що йому "віддавна важко і неприємно", що в американських видавництвах не виходять переклади творів Тичини, Рильського, Бажана й інших відомих українських поетів, але є його власна книжка у перекладах Стенлі Кюніца, "протягом багатьох років — єдина книжка". Те саме, каже Драч, він може сказати і про українську прозу. "Наші видатні прозаїки, такі як Олесь Гончар, Михайло Стельмах, Павло Загребельний, ті письменники, яких ми щойно піднімаємо з небуття, той же Валеріян Підмогильний чи той же Микола Хвильовий, їхні твори практично теж не виходили англійською мовою. Отже, ми тільки починаємо щось робити".

Дуже жаль, що Іван Драч не розповів американським літераторам про англійські переклади, видані в СРСР, та про еміграційні переклади, видані закордоном. І. Стельмах, і Загребельний

мають книжки англійською мовою,¹² а вже Олесь Гончар — це, напевно, найбільше перекладаний український прозаїк.¹³ Їхні англійські переклади, що, правда, виходили в радянських видавництвах і вони можуть бути маловідомі західньому читачеві. Можна говорити про незадовільну рекламу і сітку збуту цих видань в англійському світі, а також про те, що вони як твори соціалістичні не витримують конкуренції з багатою і цікавою літературою Заходу і через те не здобувають собі великої слави. Але вони існують. Навіть учасник радіомосту Володимир Яворівський є одним із тих радянських прозаїків, що їх твори перекладено на англійську мову.

Незгадані переклади

Повість Яворівського про Чорнобиль надрукована, що, правда, поки що тільки в англійському журналі *Радянська література*,¹⁴ але якби Сол Беллов з уваги на тему, або на знайомство із співучасником "діялогу через океан" забажав зацікавитися з цим зразком творчості Яворівського, він без труда міг би знайти цей двомісячник у багатьох великих бібліотеках Америки. Цього не скажеш про твори Беллова в СРСР, де, якщо вірити Іванові Драчеві, твори цього світової слави письменника взагалі не перекладалися, отже вони навіть поінформованому читачеві недоступні, бо вважалися досі ідеологічно несприйнятливими. А вже коли мова про Підмогильного і Хвильового, то англійський читач має більшу можливість ознайомитися з їхніми творами, ніж український читач в сучасній Україні. Треба було аж періоду так званої гласності, щоб молодші читачі в Україні мали змогу вперше почути ці досі заборонені прізвища, і тільки в цьому році вперше надруковано в радянських журналах кілька зразків їхньої творчості. Книжка оповідань Хвильового вийшла в англійському перекладі в США ще 1960 р. і включає п'ять його оповідань.¹⁵ Недавно вийшли окремою книжкою всі памфлети Хвильового,¹⁶ деякі його оповідання, а навіть значна частина повісті *Вальдшнепи*, доступні англійському читачеві в антологіях і журналах.¹⁷ Підмогильний в англійському світі репрезентований виданою ще 1972 р. книжкою — перекладом повісті *Невеличка драма*,¹⁸ оповідання його друкувалися в антологіях і журналах.¹⁹ Не згадую вже про те, що обидва ці письменники були предметом кількох дисертацій в американських і канадських університетах.

Іван Драч знає, очевидно, про свою збірку віршів, "яку зробив Стенлі Кюніц, разом зі своїми друзями",²⁰ але він не згадав про збірку поезій Богдана Ігоря Антонича,²¹ ні про радянські видання англійською мовою творів Максима Рильського,²² ні Тичини,²³ ні про недавно видану на еміграції книжку англійсь-

них перекладів померлого в радянському концтаборі Василя Стуса,²⁴ не кажучи вже про найбільше табу — англомовні видання еміграційних українських поетів... Помилково сказано про *Зачаровану Десну*, що, мовляв, "недавно тільки в перекладі Марка Царинника вийшов цей твір англійською мовою". Приємно відзначити, що прізвище еміграційного перекладача пройшло крізь цензуру *Літературної України* — це, як-не-як, ще одна краплина для затоплення традиційного табу, — але інформація ця, на жаль, неправдива. Довженкова *Зачарована Десна* англійською мовою вийшла в Києві 1982 р. у перекладі Анатолія Біленка.²⁵ Марко Царинник переклав не *Зачаровану Десну*, а щоденник Довженка і написав книжку про цього славного кінорежисера та письменника.²⁶ Але коли вже згадувати Марка Царинника, то варто було поінформувати американських письменників про його прекрасний переклад *Тіней забутих предків*²⁷ та взагалі про творчість Михайла Коцюбинського, що так широко представлена в англомовних перекладах.²⁸ Можна було згадати серед прозаїків і Василя Стефаника, що має дві книжки англійською мовою,²⁹ і про англомовної антології української короткої прози...³⁰ Не буду тут давати повного переліку. Відсилаю зацікавлених до моєї статті про англомовну літературну україніку в *Сучасності*,³¹ до моєї анотованої бібліографії, що появилася цього року у видавництві Канадського Інституту Українських Студій³² та до поточних бібліографічних списків, що друкуються регулярно в *Журналі українських студій*.³³ Я далека від того, щоб твердити, що справа перекладів з української літератури стоїть на задовільному рівні, навпаки, я сама писала недавно про потребу створення окремої фундації, щоб справу перекладів стимулювати, систематизувати та підняти на вищий рівень.³⁴ Але ігнорувати і промовчувати те, що вже зроєнено в цій ділянці, ніяк не можна. До зустрічів з американськими письменниками варто підготовлятися краще, черпаючи інформації з різних джерел, щоб не компромітувати ні себе, ні українську літературу.

Дивне шезнення Ліни Костенко

На запитання пані Френсис Коен про жінок у радянській літературі, Іван Драч сказав: "Нам дуже прикро, що тут серед нас немає Ліни Костенко. Це наша найвидатніша сучасна поетеса". І тут ми знову повертаємося до обговорених на початку цієї статті двох англомовних антологій української радянської поезії. "Найвидатнішої сучасної поетеси" України ні в одній, ні в другій антології немає. І якби так, скажімо, Нобелівський лавреат Сол Беллов забавив ознаямитися з її поезією у перекладах і йому дали до рук оці репрезентативні нібито антології української радянської поезії, то чи не було б соромно представникам української сторони діалогу

через океан? Як можна було б пояснити цю відсутність? В антології "Дніпра" — 73 поети, і серед них немає цієї "найвидатнішої"? І це — не дисидент Стус, що помер у концтаборі, не еміграційний автор, що йому відмовляють законного права бути включеним в один потік літературного процесу, але автор, що живе і працює нині в Києві і є лавреатом Шевченківської премії! В антології ЮНЕСКО мусіла бути якась закулісна боротьба за включених в антологію поетів, бо біля бібліографічних даних і поезій Світлани Йовенко красується замість її фотографії — портрет найпершої поетеси України Ліни Костенко. Це ще один радянський бібліографічний курйоз, який викликає в поінформованого західного читача іронічну посмішку.

-
1. «Anthology of Soviet Ukrainian Poetry», Zakhar Honcharuk, comp. (Kiev, Dnipro, 1982), 462 стор.
 2. Ілько Корунець, "Українське художнє слово для англомовного світу", *Всесвіт*, ч. 8, 1985, стор. 137.
 3. «The Ukrainian Poets 1189-1962», Constantine H. Andrusyshen and Watson Kirkconnell, eds. and trans. (Toronto: University of Toronto Press for the Ukrainian Canadian Committee, 1963), xxx, 500 стор.
 4. Галина Гуць, "Юрій Федькович і англійська література", *Всесвіт*, ч. 8, 1984, стор. 157.
 5. Джордж Г. Грабович, "Поет як міфотворець", *Всесвіт*, ч. 5, 1988, стор. 147-157.
 6. Taras Shevchenko, «The Poetical Work of Taras Shevchenko, the Kobzar», C. H. Andrusyshen and Watson Kirkconnell, trans. (Toronto: University of Toronto Press for the Ukrainian Canadian Committee, 1964), II, 563 стор.
 7. «Shevchenko and the Critics, 1861-1980», George S. N. Luckyj, ed. (Toronto: University of Toronto Press for the Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1981), 520 стор.
 8. «Poetry of Soviet Ukraine's New World: an Anthology» (Woodchurch: P. Norbury, 1986), xii, 240 стор. (UNESCO Collection of Representative Works. European Series).
 9. Павло Тичина, "Пісня Трактористки", *Зібрання творів у двадцяти томах*, т. 1 (Київ: "Наукова думка", 1983), 245 стор.
 10. Юрій Жлуктенко, "Англійська антологія української радянської поезії", *Всесвіт* ч. 12, 1987, стор. 132-133.
 11. Віталій Аблицов, "Радіоміст Київ—Чикаго — доторк до майбутнього", *Літературна Україна*, 26 травня 1988, стор. 6.
 12. Mikhailo Stelmakh, «Let the Blood of Man Not Flow», Eve Manning & Olga Shartse, trans. (Moscow: Foreign Languages Publ. House, 1962; Pavlo Zahrebelny, «From the Point of View of Eternity». Christopher English, trans. (Moscow: Progress Publishers, 1978).

13. Oles Gonchar (Honchar), «Standart-Bearers», N. Jochei, trans. (Moscow: Foreign Languages Publ. House, 1948-1950); «Short Stories». V. Shneerson, trans. Moscow: Foreign Languages Publ. House, 1955); «The Cyclone», Alice Ingman, trans. (Moscow: Progress Publishers, 1972); «The Shore of Love», David Sinclair-Loutit, trans. (Moscow: Progress, 1980); «Man and Arms». Anatole Bilenko, trans. (Kiev: Dnipro, 1985). Крім того окремі оповідання або уривки з повістей в журналах: напр., "The Cathedral" [Chapter 1], Leonid Rudnytzky, trans. «Ukrainian Review» (London), 28. 2 (Summer 1980): 68-92; "The Cathedral" [Chapters 8-9], Marta Olynyk, trans. «Journal of Ukrainian Studies» 1, 1 (Fall 1976): 51-61; "Your Dawn", Hilda & Janet Perham, trans. «Soviet Literature», 6 (399) (1981): 3-143; 11 (404) (1981): 13-130.
14. Vladimir Yavorivsky, "Maria and Wormwood at the End of the Century". Tamara Zalite and Ivan Chulaki, trans. «Soviet Literature», 2 (479) 1988: 3-137.
15. Mykola Khvylovy, «Stories from Ukraine», George S. N. Luckyj, ed. & trans. New York: Philosophical Library, 1960).
16. Mykola Khvylovy, «The Cultural Renaissance in Ukraine: Polemical Pamphlets. 1925-1926», Myroslav Shkandrij, ed. & trans. (Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, 1986).
17. Mykola Khvylovy, "Puss in Boots", N. B. Jopson & D. S. Mirsky, trans., «Slavonic and East European Review», 9 (June 1930): 187-197; "I", «Ukrainian Review» 12 (Spring 1965); 53-66; "My Being", George Tarnawsky, trans. «Modern Ukrainian Short Stories» (Littleton, Colo.: Ukrainian Academic Press, 1973); "The Woodcocks" (Excerpt), Yuri Tkacz, trans. «Before the Storm: Soviet Ukrainian Fiction of the 1920's» (An Arbor: Ardis, 1986).
18. Valerian Pidmohylny, «A Little Touch of Drama». George S. N. and Moira Luckyj, trans. (Littleton, Colo.: Ukrainian Academic Press, 1972).
19. Valerian Pidmohylny, "The Problem of Bread", G. & M. Luckyj, trans., «Modern Ukrainian Short Stories» (Littleton, Colo.: Ukrainian Academic Press, 1973); "Ivan Bosyj", Wolodymyr Slez, trans., «Ukrainian Review» (London), 32,2 (Summer 1984): 62-68; "Vania", Maxim Tarnawsky, trans. «Journal of Ukrainian Studies», 10,2 (Winter 1985): 52-67; "In the Infirmary", Yuri Tkacz, trans. «Before the Storm: Soviet Ukrainian Fiction of the 1920's» (Ann Arbor: Ardis, 1986).
20. Ivan Drach, «Orchard Lamps», Stanley Kunitz, ed. (New York: Sheep Meadow Press, 1978).
21. Bohdan Ihor Antonych, «Square of Angels», Mark Rudman and Paul Nemser with Bohdan Boychuk, trans. (Ann Arbor: Ardis, 1977).
22. Maxim Rylsky, Selected Poetry, Gladys Evans, trans. (Kiev: Dnipro, 1980).
23. Pavlo Tychina, «Selected Poetry», Gladys Evans, Walter May and Dorian Rottenberg, trans. (Kiev: Dnipro, 1987).
24. Vasyi Stus, «Selected Poems», Jaropolk Lassowsky, trans. (Munich: Ukrainian Free University, 1987).
25. Oleksandr Dovzhenko, «The Enchanted Desna». Anatole Bilenko, trans. (Kiev: Dnipro, 1982).
26. Aleksander Dovzhenko, «The Poet as Filmmaker», Marco Carynnyk, ed. & trans., (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1973).

27. Mykhailo Kotsiubynsky, «Shadows of Forgotten Ancestors», Marco Carynnyk, trans. (Littleton, Colo.: Ukrainian Academic Press for the Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1981).

28. Mykhailo Kotsiubynsky, «The Birthday Present and Other Stories», Abraham Mistetsky, trans. (Kiev: Dnipro, 1973); «Fata Morgana», Arthur Bernhard, trans. (Kiev: Dnipro, 1976).

29. Vasyl Stefanyk, «The Stone Cross», Joseph Wiznuk, trans. (Toronto: McClelland & Stewart, 1971); Danylo H. Struk, «A Study of Vasyl Stefanyk: The Pain at the Heart of Existence», (Littleton, Colo.: Ukrainian Academic Press, 1973).

30. «Their Land: An Anthology of Ukrainian Short Stories». Michael Luchkovich, ed. (Jersey City, N. J., Svoboda Press, 1964); «Modern Ukrainian Short Stories», George S. N. Luckyj, ed. (Littleton, Colo.: Ukrainian Academic Press, 1973); «Stories of the Soviet Ukraine» (Moscow: Progress, 1970); «Soviet Ukrainian Short Stories», (Kiev: Dnipro, 1983); «Before the Storm: Soviet Ukrainian Fiction of the 1920's». George Luckyj, ed. (Ann Arbor: Ardis, 1986).

31. Марта Тарнавська, "Англомовна літературна україніка", *Сучасність*, ч. 12, 1981, стор. 16-33.

32. Marta Tarnawsky, «Ukrainian Literature in English, Books and Pamphlets, 1890-1965»; An Annotated Bibliography: (Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, 1988). (Research report No. 19).

33. Marta Tarnawsky, "Ukrainian Literature in English Published since 1980", «Journal of Ukrainian Studies», Part 1: 10.2 (Winter 1985): 69-80; Part 2: 11.1 (Summer 1986): 87-107; Part 3: 12. 1 (Summer 1987): 67-85.

34. Марта Тарнавська, "Потрібна фундація для перекладів з української літератури", *Свобода*, 15, 16 жовтня 1987.

СЕЛЕКТИВНИМ ОКОМ (III)

Богдан Певний

Пролунав дзвінок. Телефонувала Оля Маришук, мисткиня, народжена в Америці у родині давно прибулих сюди емігрантів з України. Вона володіє українською мовою, бере участь у мистецькому житті української діаспори і виставляє свої по-жіночому м'які та тендітні малюнки де тільки може — чи не на всіх доступних їй виставках. Відколи Оля побувала на Україні, де студіювала малярство у Київському державному художньому інституті (КДХІ), вона всеціло живе нею і ревно стежить за всіма злободенними подіями, зв'язаними з Україною.

— Чи відомо вам, — питає мене Оля, — що в галерії клубу "Крейн" у п'ятницю 7 квітня відбудеться вернісаж виставки одинадцятьох мистців з України?

Зі соромом признаюся, що не знаю про таку хвилюючу подію, так як невідомо мені і про існування в Нью-Йорку, мабуть, непомітної (оправдуюся) галерії клубу "Крейн". Бож звідкіля мені про те все знати, коли в пресі не було жаднісінької згадки. Але якщо вона мені так пристрасно поручає її, то я напевно прийду та постараюся й інших привести.

Прийшов і не розчарувався!

Виявилось, що невідома мені галерія клубу "Крейн" міститься в домі Ліги американських українців, організації так званих "прогресистів", на Четвертій вулиці у Мангеттені. Сама ж назва "Крейн" — нічого іншого як перелицьоване англійське "Юкрейн" без першої букви "Ю", яка комусь чомусь заважала, так як заважала буква "У" організаторам великої та цікавої виставки *Молодість країни* у Києві весною минулого року, яку простіше і правильніше було назвати *Молодість України*, бо такою в дійсності вона була запланована. Власником і керівником галерії клубу "Крейн" є молодий американець українського походження Деніс Войчук, народжений у Брукліні (Нью-Йорк), правник за фахом. Хоч Войчук не зумів навчитися української мови, все таки має помітні досягнення у налагодженні культурного обміну між Радянським Союзом і Америкою, і не тільки обміну мистецькими творами, але й взаємовідвідин мистців.

— Що мені вдалося — це створити мистецьку галерію з музичною програмою, — пояснює Войчук, — і таким способом промостити дорогу не тільки для образотворчих мистців, але і для



Іван Остафійчук, *В кінці греблі* (монотип, 1987)

музик. При чому усе це я досягнув у вільний від праці час, вечорами і неділями, коли працював адвокатом в апеляційному відділі штатного Верховного суду. Нинішня виставка — наслідок зробленої мною пропозиції Міністерству культури УРСР під час подорожі на Україну 1986 р. Пізніше ми обмінялися діапозитивами і вони, кінець кінцем, згодніся. Хоч підготовчі формальності забрали чимало часу, сьогодні я показую праці одинадцятьох молодих мистців з України.

Мабуть, тут не обійшлося без спілкування Войчука з Лігою американських українців, а їй, у свою чергу, — без "інтимних" контактів з Товариством культурних зв'язків з українцями за кордоном, і так далі. Коли я пізніше зауважив присутньому на

відкритті виставки амбасадорові Геннадієві Удовенкові, голові постійного представництва УРСР при Організації Об'єднаних Націй, що упродовж мого понад тридцятилітнього перебування в Нью-Йорку мені перший раз доводиться бути у домі Ліги американських українців, він розсміявся і сказав: "На це вам і перебудова!"

Можна зовсім сміло сказати, що такої виставки в Нью-Йорку ще не було. Мова тут не про якість, кількість чи спосіб виставлення — вони надто скромні, щоб ними захоплюватися, — а про те, що в Нью-Йорку дотепер не було виставки, на якій за дозволом і з порозумінням з офіційними радянськими чинниками були виставлені праці сучасних мистців з України, до того ще й без обов'язкових супровідних політичних пояснень і зобов'язань.

Як не дивно, але, незважаючи на старанно і послідовно плекане довготривале культурне ізолювання України, ми на Заході мали можливість частіше бачити твори неконформістів, що потрапляли сюди різними, часто не цілком легальними дорогами, ніж твори їхніх правовірних колег, які функціонують у межах дозволеного. Логічно повинно б бути навпаки. Для прикладу згадаймо хоч би загальновідому на Заході творчість таких неконформістів як Алла Горська, Феодосій Гуменюк, Опанас Заливаха, Володимир Макаренко, Віталій Сазонов, Антін Соломуха, Володимир Стрельников.

Творчість львів'янина Івана Остафійчука набула належного розголосу тільки після того, як мистцеві вдалося 1987 р. виїхати до Югославії, а звідтіля до Канади. Вже у лютому 1988 р. заходами Софії Скрипник в Едмонтоні відбулася перша виставка праць Остафійчука, за нею слідувала у квітні виставка в Торонто, невідмінно будуть й інші. Досі Остафійчук був відомий на Заході здебільшого як графік. Це самозрозуміло, бо станкову графіку було легше перевезти через кордони і тому що Остафійчук ілюстрував ряд книжок, починаючи від *Карбів* Марка Черемшини (Київ: "Дніпро", 1974) і кінчаючи *Садом нетанучих скульптур* Ліни Костенко (Київ: "Радянський письменник", 1987), не згадуючи вже, що жюри 9 біенале графічного мистецтва у Брно в Чехо-Словаччині 1979 р. за серію естампів *Українські народні пісні* нагородило його золотою медалею. На Заході Остафійчук показав другу сторону своєї творчості — малярську, за словами рецензентів, ще більш хвилюючу від граверської.¹ Я особисто ще не мав нагоди бачити праці Остафійчука на цьому континенті, але, будучи у Львові, відвідав його майстерню. Остафійчук народився 1940 р. у селі Тростянець на Гуцульщині, вчився у Львівському державному інституті прикладного і декоративного мистецтва імені Івана Труша у відомих українських мистців Ярослави Музики і Леопольда Левицького, який закінчив 1966 р., та мав першу свою індивідуальну



Євген Гордієць, *Шлях у горах* (олія, 1987)

виставку у Львівській картинній галерії 1978 р.

До подібних аномалій належить репрезентація українського мистецтва на міжнародних виставках творами випадкових мистців, хоч їхні твори бувають виняткової вартости. Наприклад, в Іспанії у серпні цього року відкрилася виставка сучасних мистців з чотирьох республік СРСР: Української, Грузинської, Естонської та Російської. У руки організаторів виставки потрапили твори Володимира Лободи (н. 1940), Валерія Гнатенка (1947-1987) і Петра Гуменюка (н. 1960), привезені на Захід вдовою Гнатенка.²

На виставці у галерії клубу "Крейн" були експоновані твори киян Олександра Бабака, Євгена Гордійця, Олександра Івахненка, Василя Перевальського, Валерія Попова, Тиберія Сільваші, Аркадія Чебикіна, львів'янина Любомира Медведя, закарпатської мисткині Едіти Медвецької та Володимира Бахтова з Миколаєва. Разом 32 картини і 69 естампів. Відкриваючи виставку, Войчук представив присутнім прибулих з України мистців Івахненка і Чебикіна, які, у свою чергу, подякували за запрошення добірною українською мовою.

Звичайно, присутність мистців на своїх виставках мотивує уважніше ставлення до їхніх творів. Для творчості Івахненка і Чебикіна таке вирішення зайве, так як непотрібно додаткової заохоти на те, щоб без особливих труднощів знайти серед виставленого праці раніше відомих мистців. Це, поперше, відноситься до Медведя, Гордійця і Перевальського, знаних з репродукованих творів у книжках і журналах. Багато з нас пам'ятає картини Медведя *Нова вулиця в селі Рудне* (1972) і Гордійця *Рідними просторами* (1982) в люксово виданих альбомах про українське малярство Ukrainian Painting³ першого і *Український живопис — сто вибраних творів*⁴ другого. Треба підкреслити, що *Український живопис — сто вибраних творів*, як про це говорить вже сама назва, — це монографія з репродукціями шедеврів, вибраних з цілої історії українського мистецтва, від її початків до наших днів. Бути поміщеному у ній свідчить само за себе. Знову ж Перевальський відомий зі своїх численних екслібрисів, зібраних у виданій на Заході 1972 р. монографії *Книжковий знак шестидесятників*.⁵

Хоч у репортажі "Нью-Йорк: український вернісаж", поміщеному в київській газеті *Культура і життя*, його автор О. Іванчук запевнює, що експоновані праці "репрезентують основні напрями в українському образотворчому мистецтві",⁶ тяжко ствердити, якою мірою виставка віддзеркалює справжній перекий кризь сучасний стан цього мистецтва. Правда, в загальному, експоновані на виставці праці були задовільного технічного рівня і з них пробивалися свіжі шукання власного і новаторського способу вислову чи не кожного з учасників. На виставці присмно вражала відсутність політичної пропаганди, обов'язкової ще недавно в усьому, що приходило з Радянського Союзу. Одначе нам невідомі критерії, за якими вибрано експонати на виставку, як і невідомі обставини, в яких цей вибір відбувався.

З переліку учасників виставки знаємо, що всі вони мають вишу мистецьку освіту і є членами Спільки художників України, а Чебикін ще до того професор КДХІ, секретар республіканського правління Спільки і голова правління її київської організації. Також знаємо, що Гордієць, Едіта Медвецька і Чебикін відзначені званням Заслужений діяч мистецтв Української РСР, себто почесним званням, яке надає Президія Верховної Ради УРСР. Всі учасники виставки експонували свої праці якщо не на міжнародних, то на всесоюзних і республіканських виставках. Роки їх народження вагаються між 1932 і 1957, отже, вони — представники середушого покоління, вихованого після війни.

Якщо членство у Спільці художників України, стаж і вік відігравали вирішальну роль у підборі учасників виставки, то чому серед них не було, наприклад, їх однолітків і дуже популярних на Україні мистців Івана Марчука, Сергія Одайника, Володимира Патика,



Любомир Медвідь, *Хлопчик і птах* (темпера, 1987)

Віктора Рижих та інших?

Немає сумніву, що ці вагання викликані нашим вузьким знанням глибини і ширини стану образотворчого мистецтва на Україні у зв'язку з дуже обмеженим обміном інформативними матеріалами, радянською партійно-урядовою мистецькою монополією, успадкованою з доби так званого "застоя", а можливо потребою і у нас "перебудови" закостенілості наших поглядів.

Паралельно до дуже вбогих можливостей познайомитися на Заході з мистецтвом не тільки сучасної, але й давньої України, іде ознайомлення мешканців України з творчістю тих українців, які живуть або жили поза її межами. Треба підкреслити, що на нечисленні виставки закордонних українців на Україні потрапляють випадково праці проворніших осіб, створюючи часто викривлений образ стану творчості українців у діаспорі. Цьому станові не допомагають постійні намагання ідентифікувати творчість

українців з творчістю країни їхнього поселення. Наприклад, творчість українців Америки називають "американською", яка, самозрозуміло, не може показати глядачеві на Україні всю різноманітність американського мистецтва. Для прикладу наведу уривок зі статті "Мистецтво — справи миру і дружби", надрукованої у газеті *Вісті з України*.

В той же час "Крейн клуб галері" підготувало для експонування у приміщенні Київського будинку художника виставку сімнадцяти американських митців. На вернісажі американських художників, який відбудеться у вересні нинішнього року, буде представлено живопис, графіку, скульптуру малих форм, художню фотографію.

Як вважає директор "Крейн клуб галері" Деніс Войчук і керівники Спілки художників України, проведення подібних двосторонніх обмінів художніми виставками буде сприяти встановленню плідних культурних зв'язків між митцями обох країн, послужить справі миру і взаєморозумінню між нашими народами.⁷

Непорозуміння і ще велике!

*

Але повернемося до виставки митців з України в галерії клубу "Крейн" у Нью-Йорку, щоб познайомитися з кожним з учасників зокрема, бо з творчістю декого з них прийдеться обов'язково ще не раз зустрінутися у майбутньому.

Олександр Бабак, наймолодший з учасників виставки, народився 6 червня 1957 р. в Києві, де закінчив КДХІ 1984 р. і тепер продовжує працювати у монументальному і станковому малярстві. На виставці представлений оліями *Дерева, Гора Орел, Дерева в щілині, Гори і бухти і Соняшний день*. У них мистець виявив тяжіння в сторону дослідів, оснований на застосуванні елементів архітектурної композиції в малярстві. Пошуки за логічністю композиції в імпресіоністичному малярстві дають його працям посмак фовізму.

Володимир Бахтов народився 17 січня 1954 р. в Золотому Ворошилоградської області. Закінчив Одеський державний педагогічний інститут 1975 р. зі званням учителя рисунків і тепер живе в Миколаєві. Здебільша працює в офорті і творить цією графічною технікою тематичні серії з такими мальовничими назвами: *Тайни Таврії, Таврія — стародавній край, На берегах Дніпрового лиману*. В своїх детально викінчених офортах Бахтов прославляє історію Кримського півострова скитської і старогрецької епох. Своїм "археологічним" характером його праці в дечому нагадують творчість більш відомого нам мистця-неконформіста Віталія Сазонова (1947-1986),



Олександр Івахненко, *Садок вишневий коло хати* (кольорова ліногравюра 1987)

хоч малюнки останнього були абстрактніші. З нагоди участі Бахтова в київській виставці *Молодість країни*, одна його графіка була репродукована на сторінках журналу *Образотворче мистецтво*.⁸ В Нью-Йорку було виставлено 12 його творів.

Євген Гордійць народився 1 квітня 1952 р. в Макіївці Донецької області. Після закінчення КДХІ 1977 р. звернув на себе загальну увагу вдумливістю і ліричністю своєї творчості. Дуже влучно аналізує картини Гордійця мистецтвознавець Юрій Беличко в альбомі *Український живопис — сто вибраних творів*:

У них, як правило, при зовні нескладній дії у буденному мотиві наголос робиться на глибоко поетичному розкритті сенсу життя. Значимість повсякденного виявляється через ототожнення його з вічним у житті людини. Тому нерідко полотна Гордійця наповнюються метафорич-

ним змістом, вони позначені внутрішньою складністю художнього образу при всій його зовнішній конструктивній ясності. Мистець не перемальовує дійсність. Мовою живопису він передає в ній найбільш співзвучне людським почуттям. Це позначається і на живописній манері його полотен. Художник накладає фарби тонким шаром, уникає контрастів і в фактурі поверхні картини, і в кольористичному ладі. Гармонійність світовідчуття превалює над усім...

Співпрацівниця нашого журналу Дарія Даревич після відвідин України весною минулого року поділилася з читачами *Сучасности* своїми враженнями з виставки у Києві і звернула особливу увагу на картину Гордійця *Ранок нового дня* (1986), як на умовне відображення подій та явищ, що відбуваються тепер на Україні.⁹ На жаль, на всіх полотнах Гордійця, виставлених у Нью-Йорку, були відсутні людські зображення, що так переконуюче доповняють глибину задумів його творів. Усі виставлені картини Гордійця, крім *Шляху у горах*, — частина великої серії *По Вірменії: Вечір, Білий день, Хмара, Осінні гори, Перший сніг і Озеро Севан*.

Олександр Івахненко народився 16 жовтня 1949 р. в селі Манжасовка Чернігівської області, закінчив КДХІ 1974 р. і тепер працює в Києві у книжковій та станковій графіці. Він відомий як майстер кольорової ліногравюри малих форм, одначе його мінімалістичні естампи завдяки конструктивному трактуванню форм набирають монументального звучання, близького до вчення Михайла Бойчука. Про це переконливо свідчили його 14 кольорових композицій, складених з провідного естампу і заставки. Це ліногравюри за мотивами українських народних пісень та ілюстрації до збірки поезій Тараса Шевченка *Садок вишневий коло хати*. Особливої уваги заслуговують його кольорові екслібриси, виконані такою ж технікою. Творчість Івахненка це свіже і будуюче явище в мистецтві сучасної України.

Едіта Медвецька народилася 22 жовтня 1932 р. в Мукачеві Закарпатської області, закінчила Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва 1958 р., де вчилася під керівництвом таких відомих земляків-закарпатців як Адальберт Ерделі та Йосип Бокшай. Тепер Едіта Медвецька живе і працює в Ужгороді, де, самозрозуміло, її оточення — краєвиди і сцени з життя Карпат — стоїть у центрі її творчого зацікавлення. За нею найдовший творчий стаж у порівнянні до всіх учасників виставки, який був численніше представлений. На виставці експонувалося вісім її темпер: *Понад вечір*, *Весняніс*, *Пліткарі*, *Засвітило сонечко*, *Час збирання сіна*, *На Волівеччині*, *Вечоріс* і *Кошара*.

Любомир Медвідь народився 10 липня 1941 р. у Варяжі на Сокальщині Львівської області. Як і Едіта Медвецька, він закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного

мистецтва 1965 р. і тепер живе у Львові, де працює в монументальному і станковому малярстві. Картини Медведя вирізняються особливою технікою, що дуже нагадує творчість видатного американського неореаліста Андрю Вайта, особливо його відому картину *Світ Христини*. У картинах Медведя така ж уявність подиву гідної докладності і напруженої атмосфери. Він був представлений на нью-йоркській виставці вісьмома темперями: *Портрет дочки, Хлопчик і птах, Мистець Богдан Сойка, Підльвівська весна, Кінець серпня, Свіжий зруб, Іван Франко і Опустілий пляж*. У них він порушує проблеми екології, розповідає про природу і життя людей серед неї, а головне — робить це з таким особливим ліризмом і метафоричністю, що його разом з Гордійцем можна зарахувати до провідних подвижників сучасної школи неореалістів і символістів, яка так притаманна сучасному українському мистецтву і виступає у численних різновидах.

Василь Перевальський народився 1938 р. у селі Бубнове Черкаської області і закінчив КДХІ 1965 р. Він живе у Києві і працює переважно у графіці. В порівнянні з творами інших учасників виставки, що працюють у цій галузі мистецтва, — Бахтова, Попова, Чебикіна і Якутовича, твори Перевальського єдині представляють ті національні первні, носіями яких в українській графіці на початку нашого сторіччя були Юрій Нарбут і Василь Кричевський. Перевальський — автор ілюстрацій до книжок *Українські народні пісні про кохання* (його дипломна праця) і *Українські народні балади*, що здобули йому ім'я одного з провідних сучасних українських графіків.

"Вміння поєднати український народний орнамент з засобами модерного мистецтва ще виразніше проявилось в художньому оформленні книжок *Струни серця* та *Образне слово*", — пише про Перевальського Микола Вірук у супровідній статті "Екслібрис молодих українських мистців" до монографії *Книжковий знак шестидесятників*. Оцінюючи екслібриси Перевальського, мистецтвознавець В. Павлов писав у статті "На шляху пошуків" у журналі *Мистецтво*:

У графічних мініатюрах В. Перевальський відкриває цілий світ образів. Всі його речі позначені багатою фантазією, ніколи не повторюються, він придумує нові сюжети і композиційні схеми, впевнено і вільно орієнтується в тому, що становить джерело і арсенал його творчості — народному мистецтві. Все це для художника не є сумою академічних знань, а самим життям його народу, неподільним цілим, єдиним у кожній великому і малому прояві.

На виставці було виставлено чотирнадцять ліноритів Перевальського, половина яких — ілюстрації до *Лісової пісні* Лесі Українки.

Валерій Попов народився 10 лютого 1956 р. в Комунарському Ворошилоградській області і закінчив КДХІ 1980 р. Тепер живе в Києві, де працює у станковій і книжковій графіці. Попов — автор ілюстрацій до відомого роману Павла Загребельного *Диво* і великих станкових графічних серій, в яких розглядає сучасність крізь призму давнини, проникнення до непізнаних тасмниць психології людини. На нью-йоркській виставці було показано одинадцять його офортів з такими інтригуючими назвами як *Передчуття, Останній вечір, Я у дитинстві був схожий на дідуся* тощо.

Тіберій Сільваші народився 13 липня 1947 р. в Мукачеві Закарпатської області. 1971 р. закінчив КДХІ. Живе і працює в Києві. Торік його обрано секретарем Київської організації Спілки художників України і головою комісії для праці з молодими мистцями і мистецтвознавцями. Він відомий як поборник сучасних мистецьких течій. У своїх творах Сільваші намагається розв'язувати проблеми контрастів і гармонії, взаємодіяння і протилежностей ритму, фактури, світла тощо. Його картини вирізняються експресивною, напівабстрактною мовою. Недавно в київському журналі *Україна* появилася обширна стаття про Сільваші "Мить у часі" Ілли Злобіної з численними кольоровими репродукціями творів мистця. Ілла Злобіна пише:

В сімдесяті-вісімдесяті роки в українське мистецтво влилося відчутне поповнення живописців та графіків, які про заявили себе певною спільністю внутрішньої спорідненості та професійного розмаїття. Та від початку серед них вирізнявся Тіберій Сільваші не стільки зовнішньою формою пошуку власного шляху, оскільки поглибленістю та напругою думки... Нині про Сільваші мовлять як про відомого майстра... Пошастило йому живописом передати не самі зовнішні риси предметів, а й складний взаємозв'язок, оте невидиме, що між ними, лиш коли досяг фахофої досконалості... Вже там забриніло на його полотнах те, що за межою предметів - втілена взаємодія між предметом і суб'єктом та явищем... Художник прагнув дійти в малюнку, в кольорі такого рівня, щоб крізь звичайну банальну сценку життя могла озватися вічність. Його мета — показати глядачеві згусток часу, пережитого як відкриття і вираженого фарбами на полотні.¹⁰

На виставці в Нью-Йорку Сільваші був представлений чотирма картинами: оліяма *Портрет дочки, Чорний човен, Берег моря* і коляжем *На світлі*.

Андрій Чебикін народився 14 квітня 1946 р. в Гясіпі Вінницької області. Закінчивши КДХІ, залишився в ньому працювати професором. Чебикін — автор численних праць книжкової та станкової графіки, в тому числі великої серії естампів, присвячених мирному освоєнню міжпланетних просторів, циклів гравюр і літографій, що зображують щоденне життя і звичайну людину з вулиці. На вистав-

ці було 14 його офортів: з серії *Космос — земля і Плянети* та ілюстрації до *Каменярів* Івана Франка.

Сергій Якутович, син відомого графіка Георгія Якутовича, народився в Києві 21 листопада 1952 р. Закінчив КДХІ та працює в Києві у графічному мистецтві. Якутович — автор ілюстрацій до поеми Олександра Пушкіна *Полтава* і до роману Олександра Дюми *Три мушкетери*. Серії його гравюр *Сповідання сьогodenня*, *Сьогodні та назавжди* і *Це людина* присвячені спільним проблемам, що турбують людство. На виставці Якутович був представлений п'ятьма офортами: *Прийжені та ображені*, *В-ський проспект*, *Ф. Достоевський*, *Плач* і *У Бубнової*.

*

Відсутність на Заході окремих виставок творчости мистців з Радянської України мимоволі примушує застановитися, чому на таку небуденну і рідкісну подію вибрано саме галерію клубу "Крейн". На якого глядача розраховували організатори виставки?

Галерія клубу "Крейн" розмішена у старій занедбаній кам'яниці на Бавері — одному з найгірших кварталів Нью-Йорку, пристановищі п'яниць і наркоманів, де не випадково "Армія спасіння" утримує свою станицю милосердя для опущених, бездомних і безталанних людей. Легко здогадатися, що стан галерії клубу "Крейн" відображає загальний вигляд свого сумної слави оточення. Причину, чому саме тут, а не в якомусь респектабельному місці відбулася виставка обдарованих мистців з України, можна пояснити лише тим, що зв'язок організаторів виставки був обмежений до невеличкої жменьки американських українців, складеної з залишків звеличників "культу особи" і проминувшого часу "застою", що, власне, мають тут своє пристановище.

У такі хвилини зневіри заздрю росіянам, які не тільки зуміли в ім'я інтернаціоналізму завести українську культуру в сліпий кут (звинувачуючи нас у "націоналізмі", тобто, на "радянській" мові, у хворобливому самолюбстві, що тільки розпалює національну ворожнечу) і одночасно винести свою культуру на вершини світової слави, при чому, як правило, не хехтуючи скрайнім самохвалством і безсоромним присвоюванням здобутків інших. Бо як розуміти факт, що саме у той час, коли українську виставку приміщено в забутому Богом і людьми місці, вернісаж російської заповіджено у найпрестижніших залах Америки — музеї Гіршгорна Смітсонської інституції у Вашингтоні.

Російська виставка у Вашингтоні — це кінцевий акт домовлення у Женеві 1985 р. про культурний обмін між США і СРСР. Це вже друга виставка з Радянського Союзу в столиці США. Перша під назвою *Росія, країна, люди: російське малярство 1859-1910*

відбулася в галерії Ренвік між 17 вересня 1986 р. і 15 січня 1987 р. Друга, теперішня, являє собою показ картин, створених у перших декадах нашого сторіччя на території колишньої царської Росії та сучасного СРСР. Виставку відкрито 12 липня цього року. Приблизно половина виставлених експонатів — це праці, створені перед революцією 1917 р., а друга половина — вже після неї, під комуністичною владою. Виставка охоплює зразки експресіонізму, кубофутуризму, конструктивізму і супрематизму таких видатних мистців авангарду, як Марк Шагал, Василь Кандінський, Казімір Малевич, Любов Попова і Ольга Розанова. Цікаво, що американська мистецька критика інтерпретує виставку як запізнілий реверанс у сторону Шагала, який покинув Радянський Союз ще 1922 р. і праці якого були там недоступні для звичайного глядача. Їх тільки недавно дозволено прилюдно виставляти — два роки після смерти мистця. Чому Україна не може показати світові на такому ж рівні як Росія здобутки своїх мистців минулого і сучасного?

На Україні існують дві громадські установи, які можуть піднести цю справу — Українське товариство дружби і культурних зв'язків з зарубіжними країнами і Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном "Україна". Вона не може бути чужою і Міністерству закордонних справ УРСР, очолюваному міністром Володимиром Кравцем, яке, однак, як той беззубий тигр, не має своїх амбасад і консулатів, не згадуючи вже про культурних аташе, до обов'язків яких мала б належати організація репрезентації української культури за межами України. Уся діяльність Міністерства закордонних справ УРСР зведена до втримання Постійного представництва при Організації Об'єднаних Націй і діяльності в межах ЮНЕСКО.

Під загальним кличем "Про роботу Товариства в умовах перебудови" 14 квітня цього року в Києві відбувся Третій пленум правління Товариства культурних зв'язків з українцями за кордоном. У своїй програмовій доповіді голова правління Товариства письменник Володимир Бровченко порушив ряд питань з діяльності Товариства, підкреслив здобутки, обіцяв перебудову. У довгому переліку здобутків у культурних зв'язках з українцями в США, Бровченко, між іншим, звернув увагу присутніх на пленумі на виставку творів сучасних мистців України в Нью-Йорку і участь у ній делегації товариства "Україна" у складі мистців Чебикіна та Івахненка, як на своєрідне досягнення. Все таки кульмінаційною точкою доповіді Бровченка, як і цілого пленуму, було звернення товариства "Україна" та Українського фонду культури до українців у діаспорі. Бровченко сказав:

Важливою справою нашої організації, яку потрібно вирішувати спільно

з Українським фондом культури і про яку ми вже говорили на минулорічному пленумі, є повернення історично-культурних цінностей, вивезених з України закордон в різні роки і особливо в період нацистської окупації. Сьогодні ми маємо з вами, товариші, прийняти звернення до зарубіжних українців включитися у пошук національних надбань нашого народу, його історичної й мистецької спадщини, які викрадені або вивезені на Захід.¹¹

Звичайно, збереження пам'яток і надбань рідної культури близьке кожному свідомому українцеві. Споконвіку українську культуру нищили і грабували. Згадаймо лише печенігів і половців, монголів і татарів, поляків і росіян, а недавно німців. Мабуть, немає ні одного українця, який бажає, щоб скарби цієї культури поневірялися на чужині, а під чужиною розумію не так як Бровченко — лише Захід, але і Схід, де треба шукати основну частину загарбаних скарбів. Хоч часто бувало навпаки — збереглося те, що було вивезене з України. Це тому, що збереження мистецьких надбань у музеях України залежне не від їхніх кураторів, а від настроїв у Кремлі.

Слід навести тут повністю текст "Звернення до зарубіжних українців" товариства "Україна" і Українського фонду культури від 14 квітня 1988 р., вже хоч би тому, щоб відрізнити дійсність від мрій і щирі бажання від цілеспрямованої пропагандивної реторики:

Дорогі друзі! Прадіди, діди та батьки ваші, гнані безробіттям, злиднями і голодом, за різних часів та обставин залишили рідні краї. Ви, їхні діти й онуки, народилися далеко від України, стали громадянами своїх країн. Однак більшість з вас, старших і молодших, зберігає у своєму серці любов та повагу до землі своїх прапредків. Бо, попри кордони, різну громадянську належність, мовні бар'єри (на жаль, вони вже даються взнаки), ми маємо спільне духовне коріння, єдину праматір — Україну. Ваш родовід нерозривно пов'язаний з культурою, мовою, історичною спадщиною отчого краю.

Чи треба доводити, що коли народ хоче бути справді народом, а не просто населенням, він невисипує має плекати й примножувати духовні надбання. На жаль, національна культурно-історична скарбниця народів нашої країни зазнала тяжких втрат, що з часом можуть стати невідшкодовними. Під час воєн, особливо другої світової, чимало неперехідних вартостей потрапило за межі країни. Тільки з України нацистські окупанти та їхні поплічники вивезли 130 тисяч мистецьких творів, з них 13 тисяч картин, 53 тисячі графічних робіт, 500 скульптур. З київських музеїв викрадено сотні шедеврів української, російської та світової класики, унікальну колекцію запорозької зброї, що збиралась протягом багатьох років, сотні унікальних, що не мали аналогів у світі, рукописних і стародрукованих видань. У Харкові розграбовано зібрання старовинних ікон 16-17 століть у кількості 1112 творів, 20361 виріб народного та прикладного мистецтва. Одеса, Львів і Чернігів, Вінниця й Полтава, майже всі музеї,

наукові заклади, архіви, бібліотеки республіки можуть продовжити цей гнівний рахунок і трагічний реєстр. І сьогодні наші святині нерідко перетворюються на звичайну забаганку зарубіжних любителів екзотики, їх перепродують на аукціонах. Немало раритетів й досі перебувають невідомо де.

Логіка справедливості, закони добросусідських відносин стверджують, що національні цінності мають зберігатися у домі того, хто їх творить, кому вони належать. Тож закликаємо вас, дорогі друзі, прилучитися до збереження нашої національної мистецької і культурної спадщини! Всіляко сприяйте поверненню на Україну творів мистецтва, рідкісних книг, архівних документів, інших пам'яток історії та культури. Через наше Товариство, Український фонд культури передавайте їх музеям, бібліотекам, науковим закладам республіки. Хай ваша участь у цій патріотичній справі стане калиновим мостом зближення українців, що мешкають за кордоном, з краєм батьків, примножить українську культурно-історичну спадщину, збагатить скарбницю усього українського народу.¹²

1. Д. Даревич, "Напередодні виставки І. Остафійчука в Торонто", *Свобода* (Джерсі Сіті), 6 квітня 1988.

Б. Стебельський, "Виставка творів І. Остафійчука", *Гомін України* (Торонто), 18 травня 1988.

2. "В Еспанії виставлять твори трьох мистців з України", *Свобода* (Джерсі Сіті), 30 липня 1988.

3. П. Білецький і Л. Владич, *Ukrainian Painting* (Ленінград: в-во "Аврора", 1976), стор. 134.

4. Ю. Беличко, *Український живопис — сто вибраних творів* (Київ: "Мистецтво", 1985), стор. 99.

5. М. Вірук, *Книжковий знак шестидесятників* (Со. Бавнд Брук: в-во св. Софії, 1972).

6. О. Іваничук, "Нью-Йорк: український вернісаж", *Культура і життя* (Київ), 8 травня 1988, стор. 6.

7. "Мистецтво — справі миру і дружби", *Вісті з України* (Київ), ч. 15, квітень 1988, стор. 7.

8. "Сучасні проблеми українського молодіжного мистецтва", *Образотворче мистецтво* (Київ), липень-серпень 1987, стор. 8.

9. Д. Даревич, "«Молодість країни» — небувала мистецька виставка у Києві", *Сучасність* ч. 5, 1988 стор. 47.

10. І. Злобіна, "Мить у часі", *Україна* (Київ), ч. 25, червень 1988, стор. 12.

11. В. Бровченко, "Про роботу Товариства в умовах перебудови", *Вісті з України* (Київ), ч. 17, квітень 1988, стор. 4.

12. "Звернення до зарубіжних українців", *Літературна Україна* (Київ), 5 травня 1988, стор. 3.

ЧОМУ АРХИПЕНКО НЕ СТВОРИВ ПАМ'ЯТНИКА ШЕВЧЕНКОВІ У ВАШІНГТОНІ? (III)

Аполінарій Осадца

Тому що у своїй статті в *Сучасності* "Чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні? (II)"¹ її автор Андрій Пашук згадує моє прізвище, дозволю собі написати декілька слів щодо моєї участі в комітеті будови цього пам'ятника.

На річних зборах делегатів центральних установ, членів Комітету пам'ятника Шевченкові (КПШ), 27 січня 1962 р. вибрано нову Головну управу КПШ, до складу якої, як члена управи, вибрано й мене.²

Ще до того часу я був членом Мистецької комісії КПШ під головуванням Святослава Гординського, членом якої, як представник від Товариства українських інженерів Америки (ТУІА), був і Пашук. Як протест проти проголошення конкурсу, на рекомендацію Пашука мала місце резигнація членів Мистецької комісії. Гординського й мене на тому засіданні не було.

Постала нова Мистецька комісія, а саме: Григорій Костюк — голова, Петро Андрусів, Орест Гладкий, Іван Кедрин, Леонід Полтава, Стефан Процюк та Дам'ян Горняткевич — члени. Ані Гординського, ані Пашука, ані мене в новій Мистецькій комісії не було.³

В дальшому КПШ запросив мене, Петра Андрусіва, Володимира Міяковського, Дам'яна Горняткевича, Антона Малюцу та Уласа Самчука, а також п'ятьох визначних американських мистецтвознавців і скульпторів стати членами журі. В свою чергу члени журі вибрали мене головою.

З хвилиною вибору проєкту я не припинив своєї діяльності у КПШ. Як його член, колишній член Мистецької комісії і журі та як архітект, я разом з іншими членами КПШ часто відвідували роботу скульптора Льва Молодожанина, де ми доброзичливими зауваженнями допомагали йому добитися якнайкращого успіху в його праці. Згодом з головою Йосипом Лисогором і скульптором Молодожанином я їздив до Вермонту, щоб вибрати граніт для різьби Прометейя. Одночасно КПШ призначив мене членом Програмової комісії, до складу якої входили наші видатні корифеї сцени, музики й слова, щоб разом зорганізувати монументальні концерти в Конститушен Голл у Вашингтоні. Члени тої комісії вибрали мене своїм головою.⁴

Я теж брав участь у переслуханні перед комісією у Вашингтоні, яка остаточно вирішила справу про площу під пам'ятник.⁵

Такою, в кількох словах, була моя участь в КПШ. Тепер про оскарження Пашука, що, мовляв, Осадца діаметрально змінював думку і його рекомендацією було мати представником ТУІА когось з незалежнішою і об'єктивнішою думкою.⁶ (Читай: з думкою, яка сліпо виконувала б його рекомендації).

До речі, мій респект і пошана до Архипенка-мистця були і є непорушними. На жаль, коли йшлося про те, щоб він був автором проєкту пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні, то він не схотів ступити з п'єдесталу. Дивно, що Пашук не звернув уваги на вимогу Архипенка, що він дасть тільки три шкци (і тільки після підписання контракту), з яких один *мусить* бути вибраний і здійснений, забуваючи, що у даному випадку клієнтом є не одна особа-меценат, а ціла українська громада в США, перед якою КПШ несе відповідальність, а Вашингтонська комісія мистецтв і Державна столична комісія плянування мали право всякий проєкт відкинути. і що тоді?

Аргумент, що коли б Архипенко створив пам'ятник, то у Вашингтоні була б репрезентована українська культура і мистецтво в особах Шевченка і Архипенка, мене зовсім не переконував. Я думаю, що ентузіясти геніяльності Архипенка трошки пересолили. З усім респектом до мистецького генія Архипенка, на мою гадку, класти знак рівняння між ним і Шевченком — це, назвім скромно, перебільшення. Крім того, пам'ятник Шевченкові роботи Архипенка відвідували б чужинці, щоб побачити працю Архипенка, а не Шевченка. Так як у Філядельфії відвідують Архипенкового *Соломона* не ради царя Соломона, а щоб побачити твір Архипенка.

Невже такою була мета творців ідеї будови пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні?

В цілому, я думаю, що Гординський у своїй статті у *Сучасності* дав дуже вичерпні, доречні і безсторонні вияснення, чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні.⁷ Коли Пашук їх не сприймає і дошукується в цілій праці КПШ якогось "Вотергейту", то, як у нас казали, "вольному воля".

Хочу зацитувати листа голови ТУІА М. Шуля до мене з 7 вересня 1963 р., в якому він реагує на мою резигнацію з ТУІА (я був членом від 1949 р.) після появи у *Вістях ТУІА* листа Пашука, в якому він атакує мене за мою поведінку в КПШ.⁸ Я маю враження, що в його опінії я є головним винуватцем, що Архипенко не проєктував пам'ятника, тоді як рішення влаштувати конкурс зробив КПШ більшістю голосів — 7:3. Шуль у своєму листі до мене пише:

З великою прикрістю та збентеженням ми познайомились з Вашим письмом, в якому Ви правильно протестуєте проти листа п. Пашука, поміщеного у *Вістях ТУІА*. Ми хочемо вияснити, що згаданий лист не мав ніякої апробати Головної управи чи навіть комітету редколегії *Вістей*,

навпаки, ми всіма силами старалися в'яснити п. Пашукові будь-яку потребу його помішувати. Якщо цей лист появився, то це сталося тому, що після уступлення кол. Туркала з посту головного редактора *Вістей* його функції перебрав в останній хвилині кол. Волчук, який, порозумівшись з кол. Пашуком, надрукував його листа без згоди Головної управи та інших членів редколегії.

Закінчуючи, хочу ствердити, що мою участь у КПШ, яку я вважав за свій почесний обов'язок, я сповняв згідно з моєю громадською совістю. Брак незалежної і об'єктивної думки, про що оскаржує мене Пашук, я був би виявив тоді, коли б сліпо пішов за його намовою, а то й натиском віддати проєкт без конкурсу Архипенкові.

Саме послідовна аналіза цілоти ситуації (про деякі аргументи я згадав, а було їх більше, про деякі згадував теж Гординський у своїй статті) з усім респектом до Архипенка-мистця світової слави привела до мого рішення стати по стороні конкурсу.

На кінець хочу сказати, що пам'ятник у Вашингтоні був продуманий і зреалізований його ініціаторами при ентузіастичній підтримці цілої американської України, як пам'ятник Шевченкові, найбільшому українському поетові-пропові, і тільки Шевченкові.

1. Андрій Пашук, "Чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні?" (II), *Сучасність*, ч. 9, 1988.

2. *Про пам'ятна книга* (Вашингтон: Комітет пам'ятника Шевченкові, 1964), стор. 20.

3. Там таки, стор. 22.

4. Там таки.

5. Антін Драган, *Шевченко у Вашингтоні* (Джерзі-Сіті: Комітет пам'ятника Шевченкові, 1964), стор. 82.

6. Андрій Пашук, "До справи представництва ТУІА в Комісії пам'ятника Шевченка", *Вісті ТУІА* (Нью-Йорк), січень-березень 1963.

7. Святослав Гординський, "Чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні?", *Сучасність*, ч. 3, 1988, стор. 49-53.

8. Андрій Пашук, "До справи представництва".

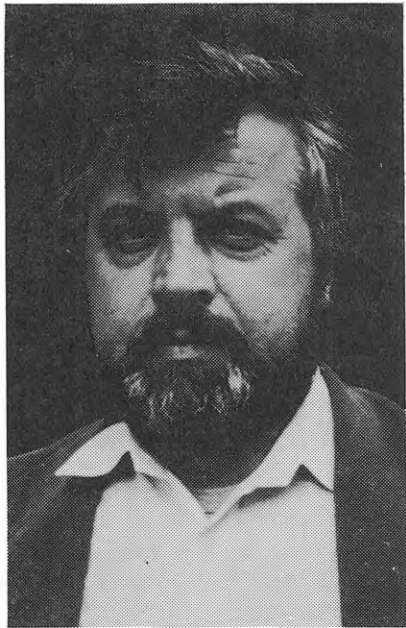
БАР'ЄР ДО «ПЕРЕБУДОВИ»

Валеріян Ревуцький

1 квітня цього року наказом управління культури Київської міської ради, підписаним виконуючим обов'язки начальника І. Хорошевським, відомий український режисер Леся Танюк був звільнений з посади головного режисера Київського молодіжного театру. В наказі говорилося, що звільнений він, бо "не зміг забезпечити належного рівня творчої, організаційної і виховної праці, що привело до серйозного погіршення морально-психологічних обставин у колективі, до груповщини".¹ Це сталося лише не цілих два роки після того, як Леся Танюка призначили на цю посаду й повернули з Москви, де він пробув 25 років. А перед тим, на початку 1963 р. у Львові двадцятип'ятирічного режисера було засуджено офіційними чиновниками від мистецтва і заборонено виставляти в його постановці драму Миколи Куліша *Так згинув Гуска...*

Що викликало тепер таке рішення партійних чиновників, які відповідають за український театр, зокрема, у Києві? Тут справа йшла не про те, що Л. Танюк "не зміг забезпечити належного рівня творчої, організаційної і виховної праці", а про гострий конфлікт творчих українських сил з доктринарами, партійними виконавцями-чиновниками. А ще ширше — про конфлікт шовіністично настроєних партійних русифікаторів з Москви та їх сателітів-виконавців з Києва проти спроби живих творчих паростків відродити з проголошенням "перебудови" завмерле українське театральне мистецтво.

Коли ще перед звільненням Леся Танюка начальник управління культури Київської міської ради Микола Безверхий оголосив свій наказ ч. 67 від 18 лютого цього року, то він не міг знести



Леся Танюк

трьох подій у праці головного режисера Київського молодіжного театру: обрання мистецької ради при цьому театрі таємним голосуванням, широку громадську діяльність Леся Танюка та підготовку театром комедії Миколи Куліша *Мина Мазайло*. Щодо першої події, то найцікавіше тут те, що склад мистецької ради при театрі був три місяці перед тим затверджений самим же Безверхим. Виданий наказ про розв'язання мистецької ради був аргументований ним, що згідно з положенням про театральні мистецькі ради, їх склад не повинен перевищувати... 20 відсотків сторонніх осіб. Цією дрібничкою він хотів "замазати" своє побоювання, що вибрана мистецька рада буде мати великий вплив на увесь колектив театру. Але, без сумніву, Миколу Безверхого більше турбувала друга подія, а саме — широка громадська діяльність Танюка. Великий успіх першої постановки його в Київському молодіжному театрі (*Диктатура совісті* М. Шатрова), якій він надає своє власне "прочитання" у жанрі живої газети² з численними імпровізаціями, з перенесенням не тільки зміни часу з 1986 на 1987 рік, але й зміни місця (Путиловський завод обернувся на Київський завод "Ленкузню", а московський Арбат на київську Басарабку). Таке оригінальне "прочитання" наробило великого розголосу. До театру пішов зовсім інший глядач, цілком відмінний від того, що лише з'являвся туди приємно провести час. До цього ж ще додалася і публіцистична діяльність Танюка — організатора лекцій з дискусіями на тему творчості Леся Курбаса, повного видання творів Шекспіра, трагічної долі поетів-неоклясиків, авангардного українського мистецтва тощо. На них навалю почали йти слухачі: студенти, робітничка молодь, київська інтелігенція, і це викликало сильне незадоволення чиновників-бюрократів, поставлених Москвою виконувати партійний курс русифікації.

З приводу третьої події — заборони *Мини Мазайла* (виставляти й їхати з прем'єрою до Львова), то тут обвинувачувати Танюка непотрібно б. Якщо у пресі було опубліковано частину цієї комедії Куліша, то логічно, що вона мала й право бути поставленою на сцені. Адже "гласність" оголошена. Але київські малороси, партійні чиновники, сателіти русифікаторів з всесоюзного центру побачили самі себе в образах *Мини Мазайла-Мазєніна* і галасливої *Тьоті Моті* й рішилися на цілковиту заборону. Хіба ж вони могли дозволити Танюкови глузувати над ними?..

Проте була ще одна велика проблема, яку замовчано і яка не знайшла віддзеркалення в лютневому наказі Безверхого. Плянуючи створити зразковий український театр, гідний настанов Леся Курбаса, Танюк зобов'язував акторів Київського молодіжного театру вживати українську мову не тільки на сцені, але й за кулісами. Це викликало спротив таких режисерів як Віталій Малахов, що, абсолютно не знаючи її, хотів без неї ставити українські

вистави. і не дивно, що, не маючи достатніх знань про українську культуру періоду 1920-их років, він вирішив відділитися і заснував свій театр на Подолі. З відходом Малахова Київський молодіжний театр не позбувся неомалоросів у ньому і, звичайно, вони були підтримані згори партійними сателітами-русифікаторами. Використовуючи членів-немалоросів з театру, вони почали травлю Танюка на широко заплановану кампанію. Часопис *Прапор комунізму* надрукував памфлет під назвою "Мистецтво вимагає жрати",³ в якому критикував якогось головного режисера... за амбіції і категоричність. Далі, влітку 1987 р. сателіти-чиновники інспірували в театрі скандал на адресу Танюка через одного актора-неомалороса і це дало їм підставу приспшити створення комісії Міністерства культури УРСР для дослідження праці в театрі, але про висліди Танюкові... не дали знати. У листопаді 1987 р. робітники Будинку культури метробуду (де працював Київський молодіжний театр, не маючи власного приміщення, яке увесь час лише обіцяли офіційні чинники), на чолі з директором А. Григорієвим увірвалися до приміщення, де зберігалися декорації до багатьох вистав театру, і зробили там справжній погром. Відкритий лист працівників української культури до робітників і службовців Будинку культури метробуду в захист Київського молодіжного театру не дав жадних наслідків. Після розв'язання мистецької ради Безверхим і заборони вистави *Мина Мазайло*, Міністерство культури УРСР створило другу комісію для розслідування діяльності Київського молодіжного театру, але вона була створена лише "про око" з заздалегідь передбаченими наслідками. Питання акторам комісія ставила так "як при вивченні чужоземної мови з заздалегідь передбаченою відповіддю. Відповідаючих згідно з передбаченням заохочували і підтримували".⁴ Проте і в самій комісії не було згоди, і секретар правління Спілки театральних діячів України В. Фіялко записав у резолюції свій особистий погляд: "Вважаю, що Л. С. Танюкові належить дати можливість реалізувати ще 2-3 вистави в керованому ним колективі". Що наслідки праці комісії були заздалегідь передбачені, промовляв ще один факт. Ще перед її висновками часопис *Вечірній Київ* перестав друкувати оголошення про вистави Київського молодіжного театру. Підсателітники Безверхова в редакції відчували, що справа йде до знання головного режисера театру. Незабаром це й сталося. Замість Танюка призначили головним режисером 73-річного (це у молодіжний театр!) Володимира Оглобліна. Безперечно, Оглоблін як режисер — визначний майстер, але він вихованець російської школи К. Хохлова, І. Чужого та Б. Норда, надхнений прихильник системи Станіславського, репетиції провадив російською мовою. Але найголовніше, що офіційні русифікаційні чинники в театральному мистецтві України обрали його як небуденну мистецьку постать ще 1952 р.

для "вичищування" наслідків системи Леся Курбаса у М. Крушельницького — саме тоді, коли цього останнього зняли з посади мистецького керівника Харківського театру імени Шевченка після критики його вистав на Другій декаді українського мистецтва у Москві. З цією метою призначено тепер Володимира Оглобіна для "вичищення" наслідків праці Л. Танюка у Київському молодіжному театрі, одного з наймолодших учнів Крушельницького і, очевидно, надхненного прихильника системи перетворень Л. Курбаса.

Танюкові не дали змоги розгорнутися в Київському молодіжному театрі. Сателітів центрального партійного апарату з Москви налякала громадська діяльність Танюка та лише одна вистава, поставлена ним (мова йде про згадану раніше *Диктатуру совісті* М. Шатрова). Аналізувати її тут неможливо, не бачивши вистави. Це стосується й тих вистав, що їх Танюк виставляв у Москві. Нічого детального не можна сказати ані про дипломну роботу Танюка (*Маклена Граса* М. Куліша), ані про його режисерську працю над комедією М. Куліша *Так згинув Гуска*, що мала йти зі сценографією трагічно загиблої Алли Горської. Натомість можна дещо побіжно сказати про його статті, а зокрема про збирання ним матеріялів до книги про Леся Курбаса, що вийшла у видавництві "Искусство" в Москві минулого року. Вага цієї праці у надрукуванні цінних статей Леся Курбаса, які Танюк сам переклав і додав коментарі. Серед цих коментарів він, зокрема, зупинився над перекладом Курбаса праці німецького мистецтвознавця, заперечника натуралізму Віктора Обюртена і наголошував зацікавлення Курбаса до психологічних категорій, до духовного світу людини, всупереч розповсюдженій легенді, згідно з якою Курбаса в період існування мистецького об'єднання "Березіль" представляли як обожнювача механізації, бездушного прогресу і лише пройнятого формальними експериментами. Коментуючи статтю Курбаса "Нова німецька драма", Танюк підкреслив думку Курбаса про відсутність в тому часі драматургічних творів в Україні та Росії. Переклавши статтю "На грані", він додав цікавий факт, коли театральна рада 1918 р., даючи іншим новоорганізованим українським театрам значні субсидії, виділила Молодіжному театрові лише символічну допомогу (10 тис. карбованців замість прошених 100 тис.), а в коментарях до статті Курбаса "Незалежна студія при Молодіжному театрі у Києві" наводить факт відмови прохання Курбаса до Всеукраїнської ради мистецтва про націоналізацію Молодіжного театру. Очевидно, велику цінність являє собою опублікування вперше бесіди Курбаса про постановку *Воццека* Г. Бюхнера, що була запланована, але потім заборонена репертуарним комітетом.

Своєму вчителеві Мар'янові Крушельницькому Танюк присвятив статтю у збірникові *Мар'ян Крушельницький* (Київ: "Мистецтво", 1969) під назвою "Уроки Мар'яна Крушельницького",

окрему монографію *Мар'ян Крушельницький* російською мовою (Москва: "Искусство", 1974) та статтю "Бестіарій Мар'яна Крушельницького" (журнал *Український театр*, ч. 6, 1987). Аналізувати їх тут не місце, але дуже коротко про дві останні. Танюк був учнем Крушельницького наприкінці його життя, і в монографії про нього навів кілька цікавих висловів свого учителя, зокрема, два таких. В першому Крушельницький сказав: "Якщо нині в українському театрі нема ще кінцевої перемоги над «театром гопака і чарки», то це лише тому, що в свій час були перекреслені спроби театру «Березіль» і вся система Курбаса була оголошена як анатема".⁵ У другому: "Наша біда саме в тому, що в нас усіх, курбасівських акторах, помер Курбас. От якби він не помер, то справи були б зовсім інші".⁶

Особливе зацікавлення викликає стаття Танюка "Бестіарій Мар'яна Крушельницького". Автор справедливо зазначає, що бестіарій Крушельницького, до певної міри, розвивав антропософські аспекти Курбаса. Вивчення українських гриш та обрядів, карнавалізація життя давали Крушельницькому підставу для паралелізму в ролях, що єднали людський і тваринний світ, і це сприяло загостренню зовнішньої характеристики його ролей. Танюк наводить вислови критиків, які відзначали грим дикобраза у Крушельницького в Падурі (*Маклена Граса* М. Куліша), зовнішність дикого птаха в абаті Гонорії (*Жакерія* за П. Меріме), шляхтич Яворський (*Сава Чалий* і Карпенка-Карого) нагадував рожеве поросся. Це продовжувалося й поза "Березолем": Дяк Гаврило (*Богдан Хмельницький* О. Корнійчука) запам'ятався своїм ходом пінгвіна, Родріго в *Отелло* нагадував молоде ведмежа, шось гороб'яче було в ролі Аркашки (*Ліс* О. Островського).

І, нарешті, ще одна стаття Танюка під назвою "Людина великого серця й розуму"⁷ — про уродженця Києва Олександра Дейча (1893-1972), історика літератури, драматурга, театрального критика, рецензента, історика театру. Охопити широку діяльність Дейча у невеликій статті тяжко. Проте Танюк дає в ній яскравий образ. Стаття описує ерудицію Дейча, але й одночасно показує велику ерудицію Танюка. З нею прийшов Танюк до Київського молодіжного театру. Хай дарує читач, що, не маючи можливості детально приглянутися до його режисерського доробку, довелось шось хоч трохи подати з його теоретичної спадщини. Вона є складовою частиною Танюка, режисера з власною думкою, ініціатора в громадському житті, надхненника системи Курбаса, людини обізнаної з подіями в сучасному театральному мистецтві.

Коли чиновники від мистецтва звільнили Танюка з посади головного режисера молодіжного театру, відомий український письменник Олесь Гончар сказав: "Лесь Танюк потрібен нашій культурі. І тому не можна допустити, щоб його зняли. Коли Лесь Танюк очолив

Київський (молодіжний) театр, ми сподівалися, що він буде прямувати до театру курбасівської сили і, зокрема, почне ставити п'єси такого драматурга світової класи, як Микола Куліш. На жаль, показати ні однієї з них він так і не встиг".⁸ А колишній колега Танюка режисер Володимир Грипич, пишучи про потребу талановитих кадрів для національних театрів сучасності, зазначив, що таких режисерів дуже мало і в ставленні до них треба виявити і мудрість, і такт. А в справі зняття Танюка партійними чиновниками писав: "Дуже легко конфлікт вирішити перевіреним і добряче скомпромітованим методом Юлія Цезаря — розрубати гордіїв вузол протирич і геть. Та найлегший шлях — не обов'язково найправильніший. Висловлюю суб'єктивну точку зору, але вважаю, що Л. Танюк має і здібності, і сили зробити взірцевий національний колектив".⁹

Від часу усунення Танюка з Київського молодіжного театру минуло шість місяців. І от на засіданні колегії Міністерства культури УРСР говорилося: "Якась дивна байдужість. Ну, як, скажімо, розцінювати те, що українські режисери переводять на російську мову театри і їм треба терпляче доводити, як це важливо — повертати театрам їх мовний статус. А те, що практично відлучають від українського театру українську драматургію?.." ¹⁰ Леся Танюка не треба було переконувати про перехід Київського молодіжного театру на українську мову і він не вилучав української драматургії. Він хотів робити те, про що точнісінько нині говорять на засіданні колегії Міністерства культури УРСР. А леж присутні на засіданні колегії партійні чиновники-сателіти шість місяців тому зробили все, щоб вилучити талановитого режисера й заборонити виставляти українську драму. Інакше, вони зробили тоді цілком протилежне, про що говорять тепер на засіданні колегії Міністерства культури УРСР. Та й сам же міністер заперечував підписаний раніше документ про дозвіл гастролів Київського молодіжного театру у Львові!.. Як це розуміти?.. Виглядає так як у Гоголя, що унтерофіцерська вдова сама себе відшмагала. Чи не пошилися в дурні самі партійні верховоди, начальники у справах культури Києва?! Щоправда, своїх думок вони не мають, а діють лише за наказами русифікаторів з всесоюдної партійної централі. Центровикам-русифікаторам не цікаво мати в Києві театр курбасівської сили, їм цікаво лише мати в українському театрі рупор їх партійних доктрин. І то лише у кращому випадку, а в гіршому — остаточне зникнення його!.. А як тепер з Танюком? Чутки є, що він виїхав до Москви, чутки є, що він ще у Києві без праці. Так чи інакше, перед історією Танюк виграв, а Безверхий і Хорошевський програли. І добре, що історія конфлікту вийшла у світ. В цьому досить допомогли кореспонденти *Советской культуры* О. Гусев та А. Макаров. Але й вони помилилися. Не в *Советской культуре* їм треба було писати про цю справу. За спиною київських чиновників стоять пар-

тійці з всесоюзної централі. До них безпосередньо вони мусіли б писати, щоб показати, як справи "перебудови" знаходять бар'єри поза Москвою.

-
1. О. Гусев и А. Макаров, "Нетерпимость", *Совесткая культура*, 26 квітня 1988.
 2. Н. Верховець, "Динаміка «Диктатури совісті»", *Український театр*, ч. 3, 1987.
 3. О. Гусев и А. Макаров, "Нетерпимость", *Советская культура*, 26 квітня 1988.
 4. Там таки.
 5. Л. Танюк, *Марьян Крушельницкий* (Москва: "Искусство", 1974), стор. 111.
 6. Там таки.
 7. А. Дейч, *По ступеням времени* (Київ: "Мистецтво", 1988), стор. 219-230.
 8. О. Гусев и А. Макаров, "Нетерпимость", *Советская культура*, 26 квітня 1988.
 9. В. Грипич, "Непричесані думки", *Культура і життя*, 1 травня 1988.
 10. "Виявити свій потенціал", *Культура і життя*, 7 серпня 1988.

ТРАДИЦІЇ, ЗВИЧАЇ, ОБРЯДИ — СТАРІ І НОВІ

Олександр Воронин

Багата скарбниця традицій, звичаїв і обрядів українського народу сягає своїм корінням у сиву глибину його минулого. Вони творились віками як засіб спілкування з вищими силами, в яких вірили наші предки, для відзначення певних пунктів природного і господарського календаря, для відзначення родинних подій і просто для розваги. З офіційним прийняттям християнства 1000 років тому багато обрядів і звичаїв увійшли в конфлікт з Церквою, яка спочатку намагалась викоринити їх як елементи поганства. Намагання ці були досить рішучі, і значна частина обрядово-звичаєвого надбання, на жаль, перестала існувати. Але викоринити усе, що було незліченні віки закоринене в народній душі, було неможливо. Деякий час в народі існувало т. зв. двоєвір'я, тобто паралельне існування нової і старої віри. Потім поступово настав компроміс. Багато старих звичаїв дістали новий, християнський зміст (колядки, веснівки, клечання, Купала, Андріївські звичаї і т. д.). Звичаї родинного характеру (наприклад, весільні) залишились без змін і стали гармонійним доповненням до церковних таїнств та обрядів.

У такій формі уся ця народна скарбниця збереглась до нашого століття. З приходом до влади більшовиків все старе, незважаючи на ступінь його важливості чи цінності, почало зазнавати тяжких ударів. Особлива кампанія була скерована проти Церкви і духовної культури народу, що не вкладались у матеріялістичні рамки нової ідеології. "Партія більшовиків вважала одним з першочергових завдань перебудову старого побуту, подолання шкідливих традицій..."¹ Тепер, через сім десятиліть з того часу, радянські публікації визнають це, звичайно складаючи вину на надмір революційного ентузіазму в перші роки. "Доходило до того, що молодіжні організації на своїх зборах приймали часом навіть рішення, в яких народні звичаї й обряди оголошувались дикунством, релігійним дурманом, якого слід якнайшвидше позбутися."² Згадується при цьому Пролеткульт — організацію, для якої боротьба з народними традиціями була одним з найважливіших завдань, і постійно наголошується, що такий підхід завжди засуджував Ленін.³

Дійсність була значно гірша, ніж це визнають тепер радянські публікації. Старі обряди і звичаї безжалюно нищились, часто разом з тими, хто їх шанував і дотримувався. На їх місце мала прийти

нова, безрелігійна обрядовість. Вже 29 грудня 1917 р. Ленін і Свердлов підписали декрет про необхідність впровадження нових свят і про всебічне сприяння організації масових торжеств і видовищ.⁴ Було запроваджено свята Першого травня і день Жовтневої революції, влаштовувались політкарнавали, масові видовища з різних нагод; робилися спроби ввести нові форми родинно-побутової обрядовості (комсомольські весілля, октябрини і звіздини (зорини) замість хрещення, громадські похорони і т. д.).⁵ Але навіть радянські історики обрядовості визнають, що ці нові звичаї і обряди не вкорінились серед населення.⁶ "Це сталося тому, — пише один з них, — що червоні обряди були штучно збіднені, їм бракувало святковості, відповідного музичного супроводу, тобто всього, що характерне для народних традицій. А без цього нові обряди відбувалися, хоча й урочисто, але часто сухо, одноманітно і нерідко перетворювалися в звичайні збори".⁷ Автор пропускає тут найважливіший елемент — зміст, бо замінялося те, що творив віками сам народ для задоволення своїх духовних і побутових потреб і великою мірою з релігійною основою, чимось цілком штучним і чужим для народу.

Наслідком боротьби з народною обрядовістю і неспроможності більшовицького режиму замінити її чимось в рівній мірі зрозумілим, змістовним і прийнятним для народу, витворилась глибока духовна порожнеча, нудьга і пияцтво. Годувати обіцянками майбутнього щастя вічно не можна, а ще коли сучасне не дає нічого, крім безпросвітної роботи, страху перед арештами, не говорячи вже про такі лихоліття, як великий голод 1932-1933 рр. І тоді почався поступовий відступ. Здається, першим кроком у цьому напрямку була ялинка.

Різдвяна ялинка не належить до українських народних звичаїв, але вона набрала широкої популярності, зокрема в містах. Тому що ялинка була пов'язана з Різдвом, її заборонили в кінці 20-их років. У грудні 1935 р. — після великого голоду, в розпалі першої хвилі терору, кремлівське керівництво, можливо, відчуло, що потрібно дати населенню щось для відпруження, якусь малу дозу духовного опію. І тоді, нібито з ініціативи Постишева, ялинку було відновлено в правах, але приурочено відновлений звичай до Нового Року. Звичайно, вину за гоніння проти ялинки було складено на "лівих".⁸ З того часу новорічна ялинка стала невід'ємним елементом радянської обрядовості, а одночасно засобом відтягати зацікавлення Різдвом, яке припадає на кілька днів пізніше.

Друга світова війна принесла з собою релігійне відродження. На окупованих німцями землях спочатку відносно вільно розвивалось церковно-релігійне життя. По другий бік фронту Російська Православна Церква допомагала утримувати патріотичний дух серед населення і за це здобула на якийсь час більші

можливості діяльності й розвитку. Все це сприяло відродженню серед населення давніх звичаїв і обрядів, тим більше, що на західних землях України за півтора року більшовицької окупації перед німецько-радянською війною їх не встигла торкнутись рука нового режиму, і вони стали прикладом до наслідування. В умовах хрущовської відлиги почало з'являтися зацікавлення відродженням старих звичаїв і по містах. В 1960 р. студенти Києва вперше спробували відновити традицію колядування і щедрювання, тримаючись, щоб не провокувати владу, колядок і щедрівок нерелігійного змісту. У 1969 р. Борис Антоненко-Давидович писав: "Нешодавно молодь на лівому березі Дніпра в Києві улаштувала свято вечора на Івана Купала: стрибали через багаття, пускали вогненні колеса згори вниз, дівчата кидали вінки у Дніпро й співали. Допізна юрмилося багато народу на Дніпровому березі, де Труханів острів, люди милувалися барвистим видовищем і зачаровано слухали народні мелодії".⁹

У такій формі, в якій би хотіла бачити відроджені звичаї і обряди молодь, вони, звичайно, не утримались — влада подбала, щоб цей рух далеко не зайшов. Але, очевидно, вона усвідомила потенціал, що його криють у собі давні традиції як засіб впливу на маси, і почала намагання привласнити їх та одягнути в новий одяг.

Народ любить колядки і щедрівки — нехай їх має, але в ідеологічно витриманій, — з точки зору влади, — формі. І ось перетворення:

Нова влада стала,
Яка не бувала,
Зоря ясна, п'ятикутна.
На весь світ засіяла.

І, звичайно, колядки не на Різдво, а на Новий Рік (громадянський) і тоді ж і щедрівки. А до співів додається тепер музика з неодмінною російською гармошкою.

Хоче молодь святкувати Івана Купала — нехай святкує, але не в традиційний день, у пов'язанні із святом народження Івана Хрестителя, а в останню неділю червня — в День радянської молоді. Перед тим, як розважатися традиційними розвагами, треба покласти квіти до підніжжя пам'ятника Ленінові, постояти в почесній варті над могилою Невідомого Солдата.¹⁰

Так само є і з багатьма іншими давніми звичаями. В українські писанки вводяться нові мотиви: серп і молот, п'ятикутна зірка, голуб — емблема миру, контури космічної ракети.¹¹ Традиційне клечання Зелених свят, яке веде свій початок з давніх поганських звичаїв поклоніння священному борові,

намагаються прищепити, як звичай Дня весни, яке теж має виразно соціалістичний зміст. І так далі.

24 грудня 1969 р. при президії Верховної Ради Української РСР було створено Республіканську комісію для вивчення і впровадження в побут нових громадянських свят і обрядів. Згодом створено цілу мережу комісій для радянських традицій, свят та обрядів при місцевих радах народних депутатів. На початку 1986 р. таких комісій на Україні було понад 10,000.¹² Крім того, є ще групи сприяння таким комісіям, яких у самому Києві було на початку 1980-их рр. більше як 1,100.¹³ Стільки ж їх було в той час і у Львівській області,¹⁴ і напевне пропорційна кількість в інших містах та селах України. Вся ця велика армія ентузіастів, як їх називають офіційні публікації, має завдання пильно працювати над вигадуванням дедалі нових звичаїв та обрядів, які потрібні режимові для ідеологічного виховання своїх громадян та штучного утримання їхнього трудового запалу. Про ці нові ідеологічні та трудові свята буде мова в кінці цієї статті. А тепер — короткий огляд родинно-побутових звичаїв і обрядів у новому одязі.

*

Довгі роки після приходу до влади більшовицького режиму такі події як шлюб, народження дитини, похорон — реєструвались у ЗАГС-ах (Запис Актів Громадського Стану) — безбарвних, бездушних бюрократичних установах. Все, що потрібно було зробити — це розписатись на документі, вислухати пару слів привітання службовця ЗАГС-у — і кінець церемонії. Жадної святковості, жадної урочистості, жадного піднесення, не говорячи вже про мітичний зміст, що його має церковне таїнство або обряд. Були спроби створити якісь нові звичаї. Але яка краса може бути в "комсомольському шлюбі", який складався з реєстрації на театральній сцені, привітань представників робітничих організацій і вручення подарунків: комсомольці часто дарували нареченому книгу з політграмоти, а нареченій — червону хустину.¹⁵ Не дивно, що народ волів церковний обряд і продовжував триматися його, навіть коли віддавав данину новим правилам.

Це кінець-кінцем усвідомила влада і прийшла до висновку про потребу підвищення рівня відзначення важливих подій в житті людини. І ось перші наслідки. 23 червня 1960 р. в Києві відкрито перший на Україні (і другий після Ленінграду у всьому СРСР) Палац одружень. Це вже був значний крок вперед. Шлюб реєструвався тепер у гарному, спеціально призначеному для того будинку (що створювало урочистий настрій), грала відповідна музика, привітання звучали більш урочисто. За чверть століття з того часу процес значно поширено й удосконалено. Тепер в більшості міст є палаци урочистих подій або урочисті

залі, де відбуваються реєстрації шлюбу, народин, вручення пашпорта і т. д. Слово "обряд" тут уже навіть відповідне, бо творці нової обрядовости подбали, щоб новий ритуал відбувався в обставинах майже релігійної урочистости.

Шлюбний обряд відбувається в залі, де на підвищенні стоїть зовсім подібний до вітаря стіл, покритий вишитим рушником, з гербом УРСР. Поруч, на постаменті — бюст Леніна. Молода пара входить під супровід музики, яку виконує спеціальна музична група або хор. В руках у них — невеликі смолоскипи, які вони запалюють перед входом до залі від "вічного вогню". Їх зустрічає жінка з виглядом стародавньої жрекині, в довгій, до землі, сукні, з відзнакою її посади на золотому ланцюгу. Зовсім як у церковному обряді, виконавець ритуалу питає: "Чи готові кожен з наречених все життя бути один одному вірними друзями?". Одержавши підтверджуючу відповідь, жрекиня проголошує їхній шлюб і вітає їх, не забувши висловити хвалу землі радянській і тому подібне.¹⁶ Обов'язковою традицією стало паломництво після шлюбу до пам'ятника Леніну або поляглим у Другій світовій війні воїнам, де молоді кладуть квіти.

Чим не релігійний ритуал?

Інша важлива родинна подія, на яку в новій обрядовості звертають особливу увагу — це народження дитини. Змагатися з глибокозмістовним і урочистим обрядом хрещення — справа дуже нелегка: це обряд, якого багато людей, навіть невіруючі, уперто тримаються.¹⁷ Але нові обрядові намагання і тут створили подібну атмосферу. Ось опис того, що називається обрядом реєстрації немовлят:

"Під звуки ліричної пісні «Засвітилася зорина» по килимовій доріжці до святкового залу входять з малюнком батьки, дідусі, бабусі, названі батьки, друзі. Виконавець обряду, звертаючись до них, урочисто виголошує: «Шановні батьки, бабусі, дідусі, названі батьки! Ваш син (донька) народився у прекрасний час, коли вікові мрії людства стали дійсністю завдяки самовідданій праці радянських людей. Нашим дітям продовжувати велику справу радянського народу, справу Леніна, ім'я якій — комунізм!"

Співають величальні дитині і батькам з прославленням радянської вітчизни. Виконавець обряду вручає батькам свідоцтво про народження сина чи доньки із словами: "Державним актом Української Радянської Соціалістичної Республіки стверджується, що дитина сім'ї... віднині названа ім'ям... і підтверджується її права як члена великої сім'ї радянського народу, як громадянина Союзу Радянських Соціалістичних Республік".

Звучить державний гімн СРСР. Батькам вручають, крім свідоцтва, іменну зірочку для немовляти. Потім — настанови названим батькам.¹⁸

Як бачимо, в комуністичному обряді є цілий ряд елементів хрещення: заля урочистих подій — замість церкви, виконавець обряду — замість священика, названі батьки — замість хресних, іменна зірочка — замість хрестика, настанови — замість проповіді. Цей обряд дуже пропагують у радянських виданнях.

Натомість дуже рідко говориться в них про похоронний обряд. У кількох збірниках на теми старих і нових обрядів, які вийшли протягом двох останніх десятиліть, є більш чи менш детальні розповіді про все, крім похорону. Щоправда, похорон згадується у книжці "Свята та обряди трудящих Києва", але мова йде головним чином про дореволюційні традиції, звичаї та обряди, пов'язані з похороном, і коротко — про нові "громадянські ритуали" 1920-их рр. Один недавній виняток — це стаття п. з. "Віддати останню шану" П. Дарманського в журналі *Людина і світ*. Після досить докладного огляду похоронних звичаїв у різних народів протягом історії і критикою їх з атеїстично-марксистської точки зору, автор присвячує останню, відносно коротку, частину статті радянському "громадянському похоронному ритуалові". Термін "громадянський" вживається як протиставлення релігійному церковному обрядові, при чому наголошується постійна атеїстична теза, що "безсмертя померлих — у добрій пам'яті нащадків".¹⁹

Поза тим, час від часу у періодичних виданнях пробивається одно-два речення, між іншим, наприклад, що є спеціальні траурні будинки чи меморіальні залі. Пропагується день пам'яті тих, що полягли у війні, звичайно в День Перемоги (9 травня), але це все. Треба припускати, що тут творці нової обрядовості натикаються на непереборну перешкоду: яку втіху можуть вони із своєю матеріалістичною ідеологією дати рідним померлого? Традиційні слова, що "він буде вічно жити в пам'яті поколінь", лунають порожньо перед лицем кінця життєвого шляху, після якого атеїсти не можуть обіцяти нічого. Тому й не дивно, що й тепер у виданнях за 1984-1985 рр. натрапляємо на такі заяви: "На селі скорботний ритуал (віддавання останньої пошани померлому) ще не набрав потрібної форми".²⁰ "Досить часто проводжають в останню дорогу з церковним похороном".²¹ "Церковний похорон дійсно запам'ятовується на все життя".²² В 1960 рр. було більше спроб створити прийнятний похоронний ритуал, пропонувалося навіть повернутися до вживання дзвонів, влаштовувати урочисті поминки (в протигагу панахидам), але все це явно не мало успіху.

*

Як уже згадувалося, на Україні мало б існувати 10,000 комісій для "радянських традицій, свят та обрядів". Ясно, що вони повинні виправдати своє існування, і тому творять (чи пробують творити) те,

що, як вони надіються, стане "віковичним надбанням радянської людини". Серед нових форм обрядовості, що їх намагаються накинути народові, значну більшість становлять "трудові" обряди і свята. І це цілком зрозуміло: влада безсоромно експлуатує своїх підданих і намагається перекопати їх, що така по суті невідільницька праця є великим щастям.

Починається з ритуалу "посвячення в робітники або колгоспники". Ось приклад — Київський авіазавод. "У залі — юнаки й дівчата з червоними стрічками, на яких написано: «Молодий літакобудівник». Урочисто вносять прапор заводу. Один з посвячуваних від імені своїх товаришів виголошує клятву: бути вірним славним революційним і трудовим традиціям робітничого класу, дорожити високим званням радянського робітника, керуватись у своєму житті принципами морального кодексу будівника комунізму. Ветерани, наставники, майстри вручають посвячуваним трудові путівки, пам'ятні дарунки — набори інструментів".²³

Потім — маса інших заводських і фабричних свят: свято першої зарплати, відзначення "майстрів — золоті руки", дні професій, ювілеї ветеранів праці, дні заводу, вечори трудової слави, вихід на пенсію і безліч інших — з тими самими цілями, тією самою ідеологічною підставою, тим самим нудним пропагандивним змістом.

По селах влаштовуються з подібними цілями, ідеологічною підставою і змістом такі свята, як свято першої борозни, початок збирання врожаю, закінчення збирання врожаю, день чабана, день виноградаря, день механізатора... Не забувають включати "трудовий елемент" навіть у такі невинні форми розваги, як вечорниці або досвітки. В газеті *Культура і життя* була замітка про "досвітки" в одному колгоспі на Кіровоградщині. "Дві молодіці з'ясовують у чисі корови молоко краще, і хто цього року вийде в передові... Не забувають сільські аматори і передових доярок, механізаторів (прізвища) — пісню на їх замовлення виконують".²⁴

Тяжко уявити, як люди витримують усі ці "ритуали". Але витримувати мусять, як і безконечні політичні лекції, мітинги та збори, на які у них відбирають багато вільного від праці часу.

Окрему категорію нової обрядовості становлять обряди і свята, призначені на утримання патріотизму радянської людини. Крім загальнодержавних свят (1 травня, 7 листопада, День Перемоги і т. д.), серед яких, до речі, немає свята Шевченка (але це вже окрема тема), сюди входять такі як вручення паспорта повнолітнім, проводи у збройні сили (вирядження в армію) і т. д.

*

Запровадженням нової обрядовості влада намагається

використати її як засіб створення нової радянської людини, вільної від релігійних впливів, з вірою в засади атеїстичного матеріалізму, вірної режимові, готової працювати для нього та в ім'я завжди обіцяного, але ніколи не здійснюваного загального щастя. Неспроможна знищити давні обряди і звичаї, влада перелицьовує їх на свій лад, у сподіванні, що ця імітація примусить людей забути свою традиційну спадщину. На Україну, де релігійне життя залишилося найсильнішим у всьому Радянському Союзі, скеровано особливі зусилля щодо накидання нової обрядовості.

Нові обряди часто служать засобом руйнування самотності українських народних традицій, засобом русифікації і національного нівелювання. Звичайно, що радянські видання зображають це в іншому світлі, наприклад: "У багатьох оновлених радянським життям традиціях органічно поєднується національне з інтернаціональним, старі форми ритуалу наповнюються новим змістом".²⁵ А конкретні наслідки? Бачимо на фотографіях шедрувальників, які співають у супроводі всюдисущої російської гармошки; на новорічних святкуваннях бачимо російських ряджених і Снігурочку (майже завжди в кокошнику); пропагуються такі традиції, як "танцювальна подорож" на весіллі, яку "починають українським гопаком, далі звучать мелодії кадрили, барині, лезгінки, молдавански, польки, яблучка тощо".²⁶

Чи приймається ця нова обрядовість?

З певністю можна сказати, що всі штучно накинені трудові і патріотичні обряди та свята ніколи не стануть органічним елементом народних традицій. Вже й тепер, завдяки політиці "гласности", на сторінках преси час від часу можна почути, що думає в дійсності радянський громадянин про штучну обрядовість. Ось приклад: "На жаль, ми досить довго намагалися виховувати в підростаючого покоління любов до праці на прикладах успіхів "передовиків", які часом здобували їх шляхом приписок. Це викликало в наших слухачів, які чули від батьків правду про ці "успіхи", тільки іронічну посмішку. Про народні звичаї (...), які виховували в поколіннях бережливе ставлення до землі, врожаю, худоби, прищеплювали працьовитість, чесність тощо (...) боялися згадувати, щоб не звинуватили у відсталості або аполітичності чи й релігійності (...). Уже час нам усвідомити, що трудове виховання матиме успіх лише тоді, коли воно тісно буде пов'язане з етичним вихованням, яке має базуватися на народних звичаях і трудових традиціях".²⁷

Щодо родинно-побутових свят, то навіть радянські автори визнають, що пов'язані з ними церковні обряди (хрещення, вінчання, похорони) продовжують жити, незважаючи на всі намагання влади їх викоринити. Тому є підстави припускати, що з відновленням справжньої свободи релігії, нові державні обряди відійдуть у забуття.

Якщо ж і залишиться щось з нової обрядовости, то тільки те, що органічно близьке народові, те, що він сам у цей період створив.

-
1. *Свята та обряди трудящих Києва* (Київ, 1982), стор. 197.
 2. *Свята та обряди Радянської України* (Київ, 1971), стор. 195.
 3. Там таки, стор. 7-8.
 4. Там таки, стор. 6.
 5. Там таки, стор. 9.
 6. Там таки, стор. 10.
 7. Там таки, стор. 194.
 8. *Культура і життя*, 29 грудня 1985 р.
 9. *Двісті листів Б. Антоненка-Давидовича* (Мельборн, 1986), стор. 28.
 10. *Свята та обряди Радянської України*, стор. 185.
 11. Там таки, стор. 172.
 12. *Людина і світ*, лютий 1986, стор. 12.
 13. *Свята та обряди трудящих Києва*, стор. 11.
 14. *Людина і світ*, лютий 1986, стор. 12.
 15. *Свята та обряди трудящих Києва*, стор. 198.
 16. Там таки, стор. 204.
 17. *Людина і світ*, листопад 1984, стор. 28.
 18. *Свята та обряди трудящих Києва*, стор. 202-203.
 19. *Людина і світ*, серпень 1986, стор. 47-53.
 20. *Людина і світ*, квітень 1985, стор. 5.
 21. *Наука и религия*, листопад 1984, стор. 13.
 22. *Наука и религия*, жовтень 1984, стор. 11.
 23. *Людина і світ*, листопад 1984, стор. 7.
 24. *Культура і життя*, 12 січня 1986 р.
 25. *Свята та обряди трудящих Києва*, стор. 7.
 26. Там таки, стор. 205.
 27. Віталій Кулаковський, "Про нашу спадщину", *Літературна Україна*, 17 вересня 1987 р.

19 ПАРТІЙНА КОНФЕРЕНЦІЯ: ЩО ВОНА ПРИНЕСЛА УКРАЇНІ?

Роман Купчинський

Від 28 червня до 1 липня включно (1988 р.) у Москві відбулася широко розрекламована ХІХ всесоюзна конференція КПРС. Метою конференції було затвердити лінію М. Горбачова про перебудову і гласність в СРСР, надати певні напрямні для майбутнього. Для України ця конференція мала неабияке значення, хоч би тому, що на ній передбачалося провести дискусію навколо національного питання з метою, як заповідали, тут також внести щось нового. Як це відбувалося, що нового ця конференція дала, що промовчала — все це тема для ширшої дискусії. Сьогодні, може, завчасно давати вичерпну відповідь на запитання, поставлене у заголовку статті: "Що вона принесла Україні", але натомість можна дати декілька заміток до підготовки, перебігу і первісних результатів конференції.

Починати треба від тез ЦК КПРС до 19 партконференції, зокрема з тих тез, що стосуються національного питання.

Головна теза до цього питання — сьома, де, між іншим, сказано так: "Видатні результати проведення ленінської національної політики за 70 післяжовтневих років загальновідомі". Невже ж? В такому сталінсько-брежнєвському оформленні криється або дивовижне заперечення дійсності, або автори тез просто кплять собі з неросійських народів.

Поперше, тут робиться припущення, що т. зв. "ленінська національна політика" дійсно проводилася 70 років. (Правда, дехто може зовсім сміло аргументувати, що ленінська політика, будучи насправді політикою асиміляційною, дійсно проводилася 70 років). Але для аргументації будемо припускати, що ця ленінська політика була гуманною супроти національних меншин.

Нині твердити, що вона проводилася 70 років, — тотальний абсурд. Тепер буквально вся преса неросійських народів досить чітко доказала, що за часів Сталіна впроваджено в життя воюючий великоросійський шовінізм. Більшість навіть твердить, що, починаючи від Сталіна, СРСР перестав бути соціалістичною державою. Ліквідація національних кадрів, діячів національних культур, знищення навіть тої показової суверенності республік ніяк не можна назвати успіхом. Післясталінська національна політика нічого ліпшого зі собою не принесла. Масова хвиля русифікації, розпочата хрущовським законом про "добровільний вибір мови навчання", продовжувалася швидкими темпами у період Брежнєва і добилася таких великих успіхів, що нині в містах України рідна мова стала майже рідкісним експонатом.

В тезах сказано, що "відбувається закономірне зростання на-

ціональної самосвідомості". Добре, але де саме? У Харкові, Донецьку, Дніпропетровську чи в самому Києві? Скільки нових українськомовних шкіл відкрито за останній рік в Україні? Одне — писанина в пресі про байдуже ставлення до мови, а інше — конкретні заходи. При тому, яка реакція влади на процес стихійного національного відродження? В Україні ця самосвідомість проходить досить нерівними темпами. На сторінках органів Спілки письменників України проходить сильно, на сторінках іншої преси ледве чи є згадка про це, не кажучи вже про такі газети як міська *Вечірній Київ* чи обласна *Вільна Україна*, які все ще вбачають "націоналізм" у кожній обороні національних прав.

На ширшому, всесоюзному масштабі, бачимо, як ця зростаюча самосвідомість викликає опір у Москві.

Коли у Вірменії почалися протести проти дискримінації вірменів у Нагірному Карабаху, то ЦК КПРС вбачав у цьому вірменський націоналізм, хоч у цих протестах брали участь члени вірменського ЦК, а Верховна Рада Вірменської (суверенної) республіки голосувала за приєднання НКАО до складу республіки (в той час як гасло "Вся влада Радам!" широко пропагується) і, незалежно від усіх "присяг лояльності" до партії і "єдності радянських народів", для центрального ЦК партії "національна самосвідомість" вірменів — це вже націоналізм.

Значить, є два варіанти самосвідомості: офіційно дозволений, нікому небезпечний етнографізм, який в найкращому випадку проявляє себе в днях узбецької культури в Києві чи української культури в Москві. Такими показовими днями можна хвалитися і розписуватися в пресі. Недавно в цьому пляні подумалися до того, щоб в Україні влаштовувати свято рідної мови, щось подібного до того, як школярі на Заході беруть участь у конкурсах із знання старолатинської мови. Хоч думка сама по собі непогана, вона не може заступити широке національне відродження, яке сьогодні необхідне. Але навіть тут існують свої проблеми. Як пише Юрій Мушкетик у московській *Литературной газеті* (22 червня 1988), на святі рідної мови у Полтаві місцеві власті ані словом не підтримали учасників, або, як описує М. Братан у журналі *Комуніст України* (ч. 7, 1988), на Шевченківські святкування в Херсоні прийшло заледве 150 людей до залі, яка містить 1,500.

Така національно-етнографічна показуха є вершиною дозволеної національної свідомості для ЦК КПРС. Прекрасну характеристику цього дав Ю. Мушкетик у вищезгаданій статті, де він пише: "На республіканських форумах виступають рідною мовою тільки доярки, трактористки і — письменники".

Далі в тезах сказано, що "Склався і успішно діє цілісний народногосподарський комплекс — матеріальний фундамент єдності

радянських народів". Якщо в це повірити, то навіщо потрібна перебудова? Правдою є (і тут чимало доказів з преси), що цей вимріяний "цілісний комплекс" не діє, а кульгає вже 70 років. Власне сам факт неефективності цього комплексу створив кризову ситуацію в СРСР і примусив керівництво до скликання партконференції.

Тези до конференції викликали не так обговорення на сторінках української радянської преси, як переповідження тез і певні доповнення до них з боку громадськості. Розбуджена громадська свідомість виявилася в тисячах листів до редакцій газет, в яких виливалися різні болі. Рівночасно відбувалися вибори делегатів на конференцію.

Як обговорювалися тези ЦК КПРС в ЦК КП України — невідомо. Гласність так далеко не дійшла, але у партійній організації Спілки письменників України рішення про обговорення були надруковані в газеті *Літературна Україна*. Є там багато важливого, багато менш важливого, а все це показує, що СПУ стоїть у хвості подій, коли йдеться про деякі аспекти перебудови на Україні.

Важливою була постанова СПУ: "Конференція має визначити термін, виробити концепцію Пленуму ЦК КПРС з національного питання, зокрема щодо законодавчого, конституційного захисту на території республіки, вивчення в національній школі, вживання в державних і громадських установах, організаціях тієї чи тієї національної мови, закріплення реальної рівноправної двомовності". Звучить гарзд, але... чому не назвати речі своїми іменами? Чому не сказати, що ми, письменники України, вимагаємо, щоб українська мова стала державною мовою. Нікого за це не посадили б сьогодні. Чому обмежити свої пропозиції виключно до мовного питання? Чому не піти шляхом, яким пішли ВСІ творчі спілки Латвійської РСР, де були подані в республіканській пресі Латвії такі пропозиції до партконференції, прийняті ОДНОГОЛОСНО 1 і 2 червня 1988 р. Ось лише деякі з них:

На нашу думку, може мати велике політичне значення проголошення мови корінного населення державною мовою республіки...

Бажано наголосити в конституції питання громадянства в національних республіках і виділити права громадян супроти СРСР в цілості і у відношенні до республіки.

Успішний розвиток національних культур в сучасних умовах вимагає радикального поширення прав і можливостей республік і їхніх міністерств закордонних справ у площині міжнародних зв'язків в питаннях культури, науки і освіти як і виміни інформаціями.

Ми вважаємо доцільним, щоб партійна конференція прийняла рішення надрукувати у пресі звіт М. С. Хрушова про культ особи і його наслідки, який він виголосив на 20 з'їзді партії 1956 р.

Для нас є недопустимим і неспівмірним з принципами гласності та ідеологічна діяльність місцевої бюрократії, яка старається представити соціальне і національне незадоволення серед ширших кіл населення як виключно наслідок чужої пропаганди або як старання повороту до капіталізму і не бере під увагу економічні, демографічні і екологічні деформації як основні причини соціального і національного незадоволення — не говорячи вже про ліквідацію цих деформацій.

Необхідно повернути і значно збільшити взаємне довір'я між суспільством і представниками влади... (*Советская Латвия*, 11 червня 1988).

Так представники творчої інтелігенції Латвії готувалися до партконференції, коли в Києві робилися всі старання, щоб надалі зафіксувати традиційний "малоросійський імідж", як писав Микола Рябчук у журналі *Дружба народів* (ч. 5, 1988). Малороси далі мріють про забезпечення "двомовности" в Україні, тоді як латвійці показують хребет. Нехай навіть "рівноправної" двомовности, але вже настала пора, щоб у Києві, у Спілці письменників УКРАЇНИ, перестали себе дурити. Така "українська" логіка скорше чи пізніше приведе до тотальної двомовности в Україні, щось на зразок білоруської "двомовности", де нині в Мінську, столиці БРСР, немає жадної школи з рідною мовою навчання, а партія БРСР радіє з того і докоряє письменникам, що вони, мовляв, "переходять межі пристойности", коли критикують "інтернаціоналізацію" батьківщини.

Замість того щоб поставити питання продовження українства як повноцінної нації при кінці 20 ст., партійна організація СПУ йшла на хитрощі, щоб не дражнити старшого брата і щоб такі як Щерблицький не закидали їм націоналізму.

Таким шляхом готувалася українська письменницька делегація на партконференцію. Це не значить, що треба недооцінювати справді велику роботу, яку члени СПУ роблять останнім часом для відновлення українства, але в цьому випадку вони "недописали" перед конференцією. Про виступ Бориса Олійника, офіційного представника СПУ, на конференції буде пізніше. Цікаво, що на сторінках офіційної преси України (за винятком *Літературної України*) майже не було обговорення тези про національне питання. Ніби води в рот набрали, а скорше всього, ніхто не знав, що сказати з цього приводу — що "пройде", а що "крамольне". У журналі *Комуніст України* (ч. 7, 1988) появилася передова стаття п. з. "Щоб пливати в революцію далі", яка мала на меті обговорити тези, але фактично переповіла їх і, керуючись ментальністю брежнєвських часів, автоматично схвалила. Цікавою у статті була неприхована атака на "наших вчених, діячів літератури та мистецтва":

Роблять вони багато корисного, і за це народ їм глибоко вдячний. Однак, цілком справедливо виступаючи проти мімікрії "вчорашніх"

"басаврюків від перебудови", відомчої сверблячки, порушуючи важливі питання екології, збереження культурної спадщини, дехто з числа творчої інтелігенції схильний лише дебатовати замість того, щоб активно включитися у практичну роботу. Хотілось би закликати таких товаришів: даваймо будемо оновлювати, а не тільки ратувати за оновлення. Давайте творити — кожний і всі разом. А ще: давайте виявляти більше відповідальності за свої слова і вчинки. Рішуче засуджуючи добровільних фіскалів, безглузді звинувачення у різних "ізмах" треба й самим бути тактовнішими, як, до речі, й скромнішими...

З одного боку, добре, що після довгих років і багатьох жертв, КПУ вибачається перед інтелігенцією за довголітню політику доносів на неї, які закінчувалися тюрмою, а з другого боку, бачимо неприховану погрозу: будьте скромніші, хлопці, а то...

Про те, як представник КПУ Борис Качура виступив на самій партконференції, буде сказано пізніше. Натомість вишенаведену погрозу партії не можна забувати, бо інспірована вона тими колами, в руках яких знаходиться дійсна влада. Саме влада, а не моральний авторитет. (Компартія України давно втратила будь-який моральний авторитет). Страшне те, що сьогодні в Україні ми бачимо чіткий розподіл на два табори: в одному таборі знаходиться творча інтелігенція, яка мимо волі стала захисником національної гідності народу і останнім його рупором перед всебічною русифікацією — цей табір єдиний, який вважав за відповідне висунути свої пропозиції до партконференції й, незалежно від деяких слабостей, поставити перед конференцією проблематику; у другому таборі — апарат КП України.

КП України не треба було обговорювати якість тези до конференції, для них все було ясно. "Нехай інтелігенція бавиться в дискусії, — так, мабуть, шептали між собою різні відповідальні працівники апарату. — Влада в наших руках". І замість дискусії партія підготувляла "вибори" на партконференцію. Не демократичні вибори, а за сталінсько-брежнєвським принципом — рознарядкою, себто за пляном призначити делегатів і тим самим запевнити тривалість влади.

Найцікавіше обговорювання тез було на сторінках *Літературної України*. У статті Івана Дзюби "В обороні людини і народу" (чч. 25, 26, 1988) автор порушує "делікатну проблему" націоналізму. Він пише:

Те ж саме — і з питанням про націоналізм. Фактично у нас під "націоналізмом" кожен розумів, що хотів, а діяльне начальство (яке, до речі, в Україні не змінилося. — *Р.К.*) з превеликою ефективністю використало пугало "націоналізму" для винищення національної інтелігенції (в точній аналогії до того, як використовувалася і сталінська "теорія" загострення класової боротьби), а в менш криваві часи — для безпардонного заляку-

вання і приборкання всіх, хто висловлював тривогу про стан національної культури та долю рідної мови.

Далі Дзюба пригадує читачам відому, але призабуту в СРСР цитату з Леніна: "Необхідно відрізнати націоналізм нації гнобленої і націоналізм нації пригнобленої, націоналізм великої нації і націоналізм нації маленької".

У другій частині статті Дзюба звертається до проблеми русифікації і постанови партії про "добровільний вибір" мови. Він пише:

Або візьмімо сумнозвісне питання про добровільність вибору мови навчання в школі батьками. Сам собою принцип добровільності у виборі мови і в національній орієнтації взагалі не повинен викликати найменшого сумніву у всякого гуманіста і в гуманістичному суспільстві. Але і сам принцип добровільності, і способи та форми його практичної реалізації мають бути предметом аналізу — особливо в національній сфері. І вже не то що найпростіший аналіз, а й елементарні безпосередні спостереження покажуть, що якраз добровільності тут дуже мало. Справді: якщо в дитсадку виховують російською, в державних установах говорять російською, скрізь і всюди підкреслюють (підкреслювали донедавна!) вищість російської і малоперспективність української, то чи багато тут місця залишається для "добровільного вибору"?

Тут можна згадати й інші важливі дискусійні статті до тез, надруковані в *Літературній Україні*, наприклад, "Соціалізм і демократія", але з огляду на характер цієї статті її пропускаємо.

Як було згадано, підготовка до конференції серед апарату КПУ відбувалася на нижчому інтелектуальному рівні, ніж в СПУ. Апарат турбувався не наслідками русифікації, екологічними справами, але одним засадничим питанням — як втриматися при владі.

КПУ вжило всіх заходів, щоб не дати народові права вибрати делегатів, котрі змогли б в якійсь мірі висловити волю виборців. При виборах за так званим принципом рознарядки панував дух сталінщини. З України в Москву поїхав 891 делегат, в більшості номенклатурні працівники апарату, люди "із періоду застою", ті русифікатори України, проти яких сьогодні народ воює. Наприклад, з таких "українських городов" як Донецьк поїхало 93 делегати, а зі столиці брежньєвщини, Дніпропетровська, — 73. Хто з тих делегатів хоч знав мову території, яку він представляв? Що можна було сподіватися від такої делегації? Чи могли вони вимагати будь-якого розширення національних прав чи поліпшення щоденного життя для народу, коли сама концепція "національне" для таких людей викликає страх і обиду. Членам такої делегації було байдуже, чи вони вибрані з України, чи з Алтайського краю — вони, кінець-кінцем, "радянські люди", а кордони для цієї касти не існують. Їх

скорше всього можна назвати делегацією професійних нігілістів. Показовим може бути те, що серед делегатів з України вибрано Генріха Боровика, справжнього "інтернаціоналіста" сталінського типу, який на конференції виголосив чи не найбільш ганебну промову проти національних прав неросійських народів.

Правда, Спілка письменників України гостро виступила проти такого принципу вибору делегатів, так само виступали на демонстраціях у Львові і в Одесі представники громадськості. Але коли порівняти протести з реальним станом, то КПУ ще раз доказала, що їй тотально байдуже до якихось там вимог "українських писателів" (кстати, все они націоналісти) і що сьогодні основне питання в Україні — це боротьба за владу. Чи партія в Україні з її регіонами сталінських нащадків зможе втримати владу в своїх руках, чи буде змушена передати цю владу народові.

КПУ на чолі з В. Щербицьким, яка не тільки проводила, але й штурмувала на таку широку хвилю русифікації України в 1970-их рр., сьогодні далі вважає, що її основне завдання — бути господарем малоросійської губернії.

Відмовляючися від державности не тільки української мови, але й всього українства, КПУ дійсно є продовженням первісного, ленінського, КП(б)У.

Три дні перед конференцією на сторінках газети *Радянська Україна* (25 червня) появилася довга стаття п. з. "Вони були першими", де подано склад першого ЦК КП(б)У з 1918 р., який, як сказано, "відбивав інтернаціональний склад більшовицьких організації України". Ось вони: Амосов (росіянин), Бубнов (росіянин), Буценко (українець), Грузман (єврей), Затонський (українець), Картвелішвілі (грузин), Квірінг (німець), Косіор (поляк), Крейсберг (єврей), Лутовинов (росіянин), Пятаков (росіянин), Ровнер (єврей), Тарський (невідомо), Фарбман (єврей), Шварц (єврей). Якщо вони дійсно "відбивали" національний склад більшовицької партії в Україні, то за статистикою до цієї партії входило 33% євреїв, 26% росіян, 13% українців, 28% інших національностей. Поняття Комуністична партія (більшовиків) *України* було виключно географічне, а не національне, і ця партія взагалі не віддзеркалювала стремління корінної національності тієї землі, де її членів було заслано діяти.

Не випадково КПУ в 1988 р. так ревно "святкувала" річницю "свого" П. П. Постишева, як "жертву сталінізму". Кого вони вибрали і поставили на щит? Того самого Постишева, який обвинувачував Скрипника в націоналізмі, який добивав Шумського, який вів боротьбу за "суцільну колективізацію", проти куркульства! Ось хто у 1988 р. став героєм КПУ, гідний для наслідування!

Повернімся ще раз до проблеми "українських" делегатів на партконференцію. Хто з них, за винятком Олесь Гончара (котрий не виступав і невідомо чи взагалі поїхав до Москви) чи Бориса

Олійника, був в силі щось сказати про жахливий стан українства? Немає найменшого сумніву, що делегати, вибрані такими методами, будуть поводитися так само, як ті колишні члени ЦК КП(б)У. Для них перший принцип — це "інтернаціоналізм" або, як вони його розуміють, збереження імперії. Вони, вважаючи себе представниками правлячої еліти, відряджені центром, щоб працювати "на Україні", а не як представники народу, який має певні жалі і висуває вимоги.

19 всесоюзна конференція КПРС проходила під знаком широкої гласності преси і телебачення. Були драматичні моменти, відверті непорозуміння. Напередодні конференції у Москві появилася книжка, збірник статей п. з. *Иного не дано*, де ряд відомих авторів, включно з А. Сахаровим, виклали свої думки щодо перебування, демократії і гласності, хоч, як часто буває, про національне питання мало що сказали.

На самій конференції про національне питання було багато чого сказано як на головних сесіях, так і на сесіях комісії, що підготувляла резолюцію з національного питання, членом якої був, між іншим, Борис Олійник.

У головному виступі Горбачова про національне питання було мало цікавого, крім загальних тверджень, що слід обережно трактувати цю проблему і треба скликати пленум ЦК КПРС для ширшого обговорення цього питання. Ясно було, що Горбачов не дуже хотів, щоб конференція ідентифікувала його особисто як "приятеля" нацменів чи, навпаки, як прихильника росіян.

Для України важливими були два виступи делегатів з УРСР: Бориса Олійника, секретаря правлїнь Спілок письменників СРСР і УРСР, і Бориса Качури, члена ЦК КПРС і секретаря ЦК КПУ. Спочатку про Качуру.

У той час як майже всі секретарі республіканських парторганізацій мали багато чого до сказання про недоліки в національному питанні їхніх республік, уповноважений КП України повів себе так сервільно, що соромно було читати його виступ. Ось лише уривок: "Здійсненню лєнінської національної політики, її захистові від різних націоналістичних наскоків республіканська партійна організація, яка відзначає в ці дні своє сімдесятиріччя, завжди надавала першорядного значення. Для українського народу фундаментальні основи інтернаціонального братерства народів країни священні й непорушні". Як не як, Качура правду сказав. Вже 70 років КП(б)У і КПУ ведуть боротьбу проти українського народу і його стремлїнь. У 30-их рр. ця сама партія проводила штучний голод, розстрілювала українську інтелігенцію (під виглядом боротьби проти націоналізму), після війни виселила на Далекий Схід мільйони українців — також з метою цієї боротьби з відомим ізомом. У 60-их і 70-их рр. винищувала шестидесятників, каструвала

вірші Василя Симоненка, в тюрмі закатувала Василя Стуса та інших в'язнів — все в ім'я цієї ж боротьби. І сьогодні Качура тим гордиться: які ми були льояльні супроти Москви! Качура і його начальник В. В. Щербицький багато спричинилися до того, що сьогодні в Україні рідна мова стала музейним експонатом, але це їм зовсім не хвилює, навпаки, вони, мабуть, тої самої думки, що і той анонімний мешканець Харкова, про якого писав у газеті *Культура і життя* (17 липня 1988) О. Тарасенко: "З цією перестройкою дійшли до того, що в газетах потребують переводити дітсадіки на український язык. Українські націоналісти! Буржуазні! Правильно їх колись саджали..."

Правда, Качура не відважився сам це сказати на конференції, але давайте пошкрябаймо трішки, і все вилізе наверх. Гідний наслідник Постишева!

Виступ Бориса Олійника був чи не найкращий, коли йшлося про Україну. Можна багато в чому сперечатися з Олійником, але факт, що він мужньо і принципово виступив, заслуговує на те, щоб йому віддати шану. Там було і про жажливий мовний стан на Україні, про голод 1932-33 рр., про екологічну кризу — одним словом, про все те, що забув згадати Качура (повний текст виступу Б. Олійника друкується в цьому числі *Сучасности*).

Відкрито представляв сили лукавого в національному питанні Генріх Боровик, голова Радянського комітету захисту миру, делегат, вибраний від Київської області, хоч сам він проживає далеко від Києва. Лінія Боровика була приблизно такою: пригадаймо собі добрі сталінські часи, коли всі народи СРСР мирно співпрацювали, коли існував інтернаціоналізм без національного змісту. Він, зокрема, сказав: "Ми говоримо про зростання національної самосвідомості. Це прекрасно, але не за рахунок радянської національної самосвідомості... Я вже десь читав таку фразу: «Це вигадка — радянський народ». Але радянський народ — не вигадка. Він, на щастя, реальність".

Якщо Боровик говорив у пляні більш теоретичному, то виступ академіка Є. М. Примакова був чисто практичний. Для Примакова головне — "інтеграція національної інтелігенції, бо саме частина інтелігенції виступає, на жаль, в ролі головного носія націоналістичних ідей". А якщо йде мова про кадри, то для Примакова важливим є створити касту безнаціональних кадрів на підставі "горизонтального переміщення партійних і господарських працівників". Це, на думку Примакова, може спричинитися до "інтернаціоналізації суспільного життя в Радянському Союзі". Ось вам лєнінізм, рівноправність народів і т. д.

Резолюція, прийнята конференцією щодо національного питання, була, м'яко кажучи, нікудишня. Там було так сказано, щоб усіх задовільнити, щоб знайти компромісове рішення до проблеми, яка

не завжди надається на компроміс. З одного боку, є в резолюції мова про "нову історичну спільноту — радянський народ" без чіткого визначення, що собою цей "народ" представляє. Далі сказано, що слід боротися з націоналізмом і що кожна нація має завдання сама боротися зі "своїм" націоналізмом. Дещо говорилося про вільний розвиток національних мов, про "національно-російську двомовність", але головне питання, над яким велася дискусія понад рік, питання т. зв. "добровільного вибору" мови навчання, — залишилося як догма пануючих русифікаторів. Для них це "демократичне" право, тобто тепер, коли робиться наголос на "демократію", будемо мати до діла з "демократичною русифікацією". У питанні кадрів резолюція закликає, щоб "склад керівних кадрів повністю віддзеркалював національну структуру радянського суспільства". Тобто, ЦК республіканської партійної організації повинен віддзеркалювати склад населення СРСР. Як це виглядатиме на ділі, тяжко сказати, але може дійти до того, що ЦК КП України може, за таким пляном, складатися з 50% росіян, 20% українців і т. д. Інакше кажучи, з'їзд прийняв лінію Примакова про переміщення кадрів.

Так що після дискусії над тезами, яка фактично не відбулася, XIX партконференція прийняла резолюцію, яку можна назвати "мрячною", якщо не напіврусифікаторською. В резолюції відбився той страх з центру, що, мовляв, "перебудова розбудила нацменів" і треба рятувати імперію.

Звітування про конференцію в українській пресі відбувалося на підставі повідомлень ТАРС з Москви, але важливим було те, що і як окремі газети підкреслювали. *Радянська Україна*, орган ЦК КПУ, наприклад, подала короткий звіт з виступу Бориса Олійника, натомість надрукувала повністю виступ "свого" Качури. *Літературна Україна* навпаки — подала виступ Олійника, але пропустила Качуру. Інші газети також робили свій вибір. Відбувся свого роду референдум, кого наголосувати, яку лінію підтримати і про кого повідомляти народ: про Качуру чи Олійника. Київське радіо для закордону так нахабно скоротило виступ Олійника, що не можна було пізнати, що це його виступ. Мабуть, не хотіли зайво агітувати емігрантів.

Після конференції відбувся свого роду пост-мортем в СПУ. На спільному засіданні президії правління СПУ і правління Київської організації СПУ було сказано багато гострих слів. Відкриваючи засідання, Дмитро Павличко сказав:

Неприємно було слухати деяких "спеців" з національного питання, які хочуть нав'язати нам замість ленінського інтернаціоналізму "горизонтальний" інтернаціоналізм. До однієї з резолюцій потрапила дорога для різних уніфікаторів брежньовсько-сусловська настанова про "історичну формацію — радянський народ". Певна річ, радянський народ існує, однак це поняття

не етнічне, а суспільно-політичне, це багатонаціональний народ, душею якого є соціалістичний ідеал. [...] Важко погодитися з тим, що закон про довільний вибір батьками для дітей шкіл з тою чи тою мовою навчання може діяти демократично в умовах нашої республіки [...] Але ми знову й знову ставимо законотвірне питання: як можна вибрати для своїх дітей українську школу в Запоріжжі чи Донецьку, в Чернігівщині чи в Миколаєві, де українських шкіл нема?!

Звітуючи на цій нараді, делегат СПУ на конференцію Борис Олійник сказав: "Скажімо, до неї (до резолюції з національного питання — *Р. К.*) не увійшла поправка щодо добровільного вибору мови навчання у школі, але такі питання, звичайно ж, мають розроблятися відповідно до місцевих умов — історії, досвіду й культури того чи того народу." (*Літературна Україна*, 21 липня 1988).

Продовжуючи звіт з наради в наступному числі (28 липня), редакція *Літературної України* показала, що ця нарада була не тільки гострокритичною щодо резолюції з національного питання, прийнятої партконференцією, але на ній було порушено чимало далекодучих питань.

З виступу Петра Осадчука: "Звернутися через газету *Літературна Україна* до ще живих свідків трагічного голоду на Україні в 1933 році, попросити їх написати спогади, навести конкретні приклади, факти про ті жахливі обставини, в яких гинули мільйони людей на врожайній українській землі, як жертви антинародної аграрної політики Сталіна і його оточення".

Іван Драч: "Чи не пора нам братися і за Білу книгу сімдесятих років?".

В. Маняк: "Домогтися у законодавчому порядку запровадження пункту в правилах прийому про обов'язкове складання екзамену з української мови при вступі до вищих навчальних закладів республіки".

Ю. Щербак: "Створити спільну з істориками й архівістами комісію по вивченню обставин голоду 1933 року на Україні, порушити питання, щоб для цього були відкриті архіви; стати ініціаторами спорудження у Києві пам'ятника жертвам голоду 1933 року, для чого заснувати спеціальний фонд".

П. Загребельний: "Повернутися до справ молодих людей, які у сімдесяті роки були звинувачені саме за те, про що ми сьогодні говоримо відкрито: про мову українську, занедбаність її, про тривожний стан викладання і вивчення її у школі. [...] Зараз багато говориться про російський патріотизм. А чи сказав коли-небудь хтось про патріотизм український? І чому б зараз... нам не порушити питання про перевидання *Історії України-Руси* М. Грушевського...".

Р. Лубківський: "Літераторам треба підтримати вимоги громадськості (на адресу Спілки надходить безліч листів!) про надання українській мові статусу державної..."

В. Бойченко: "Домогтися, щоб 1989 рік, коли виповнюється 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка, оголосити роком української культури і мови..."

В. Дончик: "Ленін учив боротися завжди на два фронти, у нас же в республіці й досі, навіть у доповідях і виступах партійних керівників, йдеться тільки про націоналізм і місництво, а замовчується національний нігілізм — така ж серйозна й значно поширеніша загроза інтернаціональному вихованню".

Можна навести чимало інших цікавих думок з виступів письменників на цьому засіданні, хоч не всі вони були звернені безпосередньо до підсумків партійної конференції. Нарада в СПУ прийняла резолюцію (вона друкується в цьому числі *Сучасності*), яка своїми вимогами пішла далеко далі, ніж резолюції, прийняті СПУ перед конференцією.

Такий розвиток подій напрошується на питання: чому шойно після партконференції СПУ прийняла такі далекоїдучі пропозиції, а не перед конференцією? Відповідь може бути такою: українська інтелігенція, мабуть, вважала, що партконференція дійсно дасть щось нового в національній політиці. Була надія, що хоч у справі мови, "добровільного вибору мови навчання" стануться зміни на користь неросійських народів. Виявилось, що все це балачки і мрії, а лінія великоросійського шовінізму залишилася закоріненою. В такій ситуації, мабуть, не було виходу і треба було зробити підсумки і вирішити — що далі? Незважаючи на те, що партія і уряд УРСР зігнорували резолюції з червневого пленуму СПУ 1987 р., а резолюцію КПУ про посилення інтернаціонального і патріотичного виховання населення ніхто не збирається виконувати (з чого радіють в ЦК КПУ), СПУ рішила не чекати на Пленум ЦК КПРС з національного питання, але ще раз подати до відома громадськості України про своє становище.

Рівночасно на сторінках літературних журналів України знову почали появлятися листи з вимогами, щоб українська мова стала державною, бо русифікація в Україні так глибоко поширена, що іншого виходу, мабуть, немає. Ось декілька з цих голосів:

"Ви говорите про відому постанову ЦК Компартії України. Проте, на мій погляд, ніхто цієї постанови і не збирається втілювати в життя" (лист М. Лещенка в журналі *Вітчизна*, ч. 7, 1988).

"Для виправлення такого невідрадного становища треба, щоб мовна політика у нашій країні спиралася на такі засади: поперше — національні мови повинні мати статус державних мов..." (з листа В. Яременка до *Вітчизни*, ч. 7, 1988).

"Коли ж ми, 50-мільйонний народ, — маю на увазі населення

нашої республіки, — не зможемо зберегти рідної мови, культури, а також і права називатися нацією, бо, як відомо, одним із елементів нації є мова, а з її зникненням зникне і нація...” (лист М. Куця до *Вітчизни*, ч. 7, 1988).

“Цікаво, як би оцінив кореспондент *Комсомолки* таку ситуацію: з Владивостока до Харкова приїжджає росіянин, котрий, щоб заімпонувати українцям, ретельно вивчав чимало українських фраз. Яке ж було його здивування і навіть замішання, коли всюди чув лише російську мову, а на його спробу запитати українською мовою відповіли... сміхом. І це не анекдот, а сумний факт, почутий мною особисто” (із статті В. Дяченка “Сізіфова праця чи Гераклові подвиги? Або вісті з «низин» і «вершин»”, *Прапор*, ч. 5, 1988).

У відповідь на запитання, що принесла 19 партійна конференція Україні, на жаль, треба сказати: покищо нічого, навпаки підтвердила те, що всі давно знали — політика ЦК КПРС стосовно неросійських народів є і далі продовженням великоросійського шовінізму, бюрократії і, власне, цей шовінізм підтримує єдність СРСР. Шовіністи, і серед них більшість делегатів з України, а не “націоналісти”, настоювали, щоб затримати “демократичний вибір” мови навчання, хоч, мабуть, усім ясно, що саме така “демократія” привела до сучасного стану. Всі прохання, присяги вірності ленінізму, марксизму, “єдності нашої багатонаціональної держави”, любови до російського народу і його мови — все це було зайве і падало на глухі вуха чиновників типу Боровика, Лігачова, Щербицького і їм подібних.

Справедливе вирішення національного питання, надання рівності народам СРСР сьогодні не стоїть на порядку денному КПРС. Одна справа гласність, інша — влада. Недавні події у Львові підтверджують цю думку. Якщо партія у Львові побоялася, що гасла і домагання народу загрожують їй, всі попередні обіцянки про “демократію” зникли, а на вулицях Львова появились спецзагони з собаками, щоб розганяти демонстрантів. Якщо партія вирішила проблему Нагірного Карабаху на користь “єдності”, пішов сигнал до всіх прихованих сталіністів, що настала пора ще раз вести непримиренну боротьбу проти “націоналістів”. Лінія Примакова і шовіністичної більшості в КПРС ще раз побачила світло дня.

ДИСКУСІЇ, РОЗМОВИ

ІНТЕРВ'Ю З НОВОПРИБУЛИМ ЕМІГРАНТОМ З УКРАЇНИ

Останні роки "гласности" і "перебудови" в СРСР викликали велику увагу читачів нашого журналу. Та й не тільки тут на Заході, а й в СРСР, в гущі подій, з затаєним подихом слідкують за змінами та їх наслідками. Ми поставили кілька питань на цю тему Андрієві Морозові, новоприбулому емігрантові з Чернівців.

Питання: Ми вже маємо певну уяву про "гласність" і "перебудову" з преси. Хотілося б знати таке: до якої міри всі ці зміни вплинули на населення, тобто мешканців невеликих українських міст, як наприклад, вашого міста Чернівці, звідки ви недавно приїхали на Захід.

Відповідь: Дійсно, пишуть і говорять про це багато більше в столицях, але й до нас якоюсь мірою доходять відголоски цих подій. Хоч життєвий рівень таки ще не змінився, а в деяких випадках і погіршав, у порівнянні з минулим, але про "гласність" і "перебудову" ведеться багато розмов на радіо, телебаченні, пишеться в пресі.

П.: Чи є якісь зміни в продовольчій проблемі, яка існує в СРСР уже протягом багатьох років, чи змінилися ціни на продукти харчування, чи існують проблеми побуту?

В.: Так, зміни в цих галузях життя є. Ті продукти харчування, які колись треба було діставати "по блату", тепер можна купити на ринку, але, звичайно, за більші гроші. М'ясо на ринку та в кооперативних крамницях тепер коштує 5-7 крб. за кг, курка — 10-15 крб., цукор видають на талони, вершкове масло — один раз на тиждень в спеціально відведений час по 400 гр на особу, і простоювати в черзі стало не легше. Підвищилися ціни на продукти харчування на 50-60 відсотків в крамницях коопторгу. Стояти в чергах — не новина, тому до цього вже звикли і примирилися, навіть вважають необхідним. Рятівний "блат" продовжує квітнути і, мабуть, ніколи не зів'яне.

П.: Чи дозвіл на відкриття приватних кооперацій приніс якісь позитивні зміни?

В.: У місті відкрилися кооперативні їдальні, кафе, де з'їсти можна набагато краще і смачніше, ніж у державних харчівнях, але ціни не дозволяють, бо при платні 130-140 крб. на місяць не кожний може дозволити собі сніданок чи обід за 4-5 крб.

Наприклад, робітників, який хотів би харчуватися навіть один раз на день в такій їдальні, це коштувало б більше половини всієї платні. Люди це розуміють і до таких послуг звертаються рідко. Таким чином кооперації стають нерентабельними і для самих власників.

П.: В чому полягають зміни в пресі, в радіопередачах і на телебаченні?

В.: Ці засоби інформацій дійсно докорінно змінилися. На радіо і телебаченні ми вперше почули про існування в СРСР усякого роду недоліків, таких як злочинство, наркоманія, проституція, аварії на підприємствах та в системі транспорту. Про це ніколи не говорили і не писали в пресі. Такі відверті визнання недоліків привернули також більше уваги до преси. Якщо не так давно люди зовсім не хотіли передплачувати газети та журнали, то тепер роблять це заздалегідь. Усі читають шалено, бо стали писати правду, дуже відверто і сміливо викривати недоліки. Особливий інтерес у читачів викликає *Литературная газета*, де з'являються раніше не друквані статті, оповідання, поезія. Правда, добре оформлену, цікаву книжку тяжко дістати як і раніше, на це існують "чорні ринки".

П.: Як реагує населення на всі ці зміни?

В.: Більшості населення подобається нова політика Горбачова. Та й хто хоче десятиліттями жити без змін? Але багато й тих, хто дивиться на все з недовірою і побоюванням, мовляв: "Зачекайте, прийде час, усіх вас все одно пересаджають!" По місті ходять анекдоти на тему "гласности з перебудовою". Дуже влучно перефразували відомий вірш О. Пушкіна "К Чаадаєву". Він звучить так:

Товарищъ верь: пройдет она,
Так называемая "гласность",
И вот тогда госбезопасность
Припомнит наши имена!

П.: Чи були страйки в Чернівцях за цей період оновлення?

В.: Так, був перший страйк в історії міста за радянської влади. Страйкували робітники тролейбусного транспорту. На п'ять годин зупинила свою роботу система транспорту всього міста. Водії тролейбусів вимагали додаткову платню за додаткову роботу, тобто за продаж проїзних талонів. Цю роботу раніше виконували спеціальні кіоски або кондуктори. Тепер це додатково навантажили на водіїв, що, зрозуміло, було вигідно владі і не вигідно водіям. Страйк закінчився тим, що влада не пішла на поступки. Платня водіїв залишилася тою самою, а талони за проїзд знову почали

продавати в кіосках. Тут ми бачимо яскравий приклад того, як влада не захотіла піти на поступки, незважаючи на фінансові втрати. Аби не підірвати (давно вже підірваний) авторитет. У цьому випадку кожному було зрозуміло: якби трохи доплатили водіям, — не треба було б давати цілої платні робітникам, які обслуговують кіоски продажу талонів. У результаті страйку обидві сторони залишилися незадоволені. Висновок такий: нема ще досвіду в страйках, бож страйкували вперше.

П.: Що можете сказати про місцеву владу, яке ставлення населення до верховної влади та й до керівництва Горбачова?

В.: Місцева влада за останній час значно відмолодилася. Якщо зовсім донедавна службові пости керівники займали десятиліттями без будь-яких змін, то тепер провадиться заміна новим складом не тільки "нагорі", а й "внизу". Думаю, що це позитивні зміни. До партійного апарату під керівництвом Горбачова, та й до нього особисто, населення ставиться з підтримкою, а іноді і з похвалою. Люди звикли роками жити в брехні. І тепер навіть незначні спроби голосно говорити правду викликають захоплення і підтримку з боку населення. Хоч переважно ведуться тільки розмови, і кардинальних змін ще нема, люди мають надію, і навіть самі розмови про зміни сприймають з ентузіазмом. Тепер усе заговорило: радіо, преса, телебачення, кіно, театр.

П.: Яка була реакція місцевої влади та населення на трагічний вибух атомного реактора в Чорнобилі?

В.: Своєчасного повідомлення у нас не було. Про випадок дізналися значно пізніше. Виглядало так, що демонстрація з нагоди 1 травня була важливішою справою для влади. Але за себе вони подбали своєчасно. Повивозили своїх дітей та родини подалі від активної зони. Зрозуміло, що Чернівці, які недалеко від Чорнобиля, були також у небезпеці в той час, як і велика частина території навкруги самого Чорнобиля. Люди дуже турбувалися життям дітей, за їх здоров'я. Багатьом вагітним жінкам робили аборти та штучні пологи, бо була загроза народження нездорових дітей після опромінення. Зросла смертність від ракових хвороб. Нищили худобу, виливали в землю тонни молока, бо все було нездатне для користування.

П.: Як виглядає екологічна проблема на Україні? Зрозуміло, що випадок у Чорнобилі відіграв негативну роль в цій ділянці.

В.: Ці проблеми турбують всіх вже давно, але мало робиться в цьому напрямі, покищо йдуть тільки розмови. Після Чорнобиля стало багато гірше. Кожний розуміє, що води Дніпра несуть радіацію далі в море. Річка Прут, при якій розташовані Чернівці,

також давно забруднена. Різні підприємства зливають промислові відходи в нашу річку, чим винищують навкруги як фавну, так і фльору. Вода для побутового вжитку в місті погано очищена, часто брудного кольору. Воду для пиття треба відстоювати, та користуватися нею можна тільки з перервами, бо, мабуть, для економії її виключають серед дня на кілька годин.

П.: Чи цікавлять радіослухачів пересилання з Заходу? Як ставляться слухачі до цих інформацій?

В.: До пересилань з Заходу було завжди зацікавлення. Люди, слухаючи радіо, дізнаються про новини, як кажуть, "з перших уст". Радянське радіо не завжди робило це своєчасно, а іноді і зовсім не повідомляло про досить значні події. Тому можна почути, як люди обмінюються вражіннями про новини, що почули з Заходу, і багато з них цьому вірять. Є такі, їх також багато, які не вірять, бо звикли до брехні і думають, що на цьому принципі побудована вся інформація і на Заході. Але інтерес до пересилань завжди є, хоч влада вперто і невтомно, роками, глушить такі пересилання. А я думаю так: чим більше глушать, тим більше слухають, це ж природно.

П.: Які зміни відбуваються тепер у кіні й театрі? Якою мовою переважно демонструються фільми, йдуть спектаклі? Який стан української мови в місті?

В.: З мовою змін не відбулося. Як і раніше переважно говорять російською, але люди з українських сіл, що приїхали до міста, спочатку говорять по-українськи, а потім переходять на російську. Незадоволення з цього приводу не відчувається. Ті, що хочуть, можуть віддавати дітей в дитячі садочки та школи з українською мовою навчання. Чернівецький драматичний театр, наприклад, працює українською мовою також, але в побуті, в адміністративних установах переважно розмовляють російською.

Помітно змінився репертуар театрів, сценарії кінофільмів. Почали підбирати теми для постановок, які недавно були ще заборонені. Дуже відомий своїми сміливими історичними п'єсами драматург М. Шатров. У своїх творах він висвітлює дійсність з часів Леніна, Сталіна. Великий успіх мав фільм за його сценарієм *Холодне літо 1953*.

П.: Нещодавно релігійний світ святкував велику подію — Тисячоліття Хрещення України-Руси. Як відзначали цю урочисту дату у вас?

В.: Багато говорили про Тисячоліття Хрещення в радіо, телебаченні, писали в газетах. Думаю, що промовчати було неможливо. Зараз релігія і Церква в СРСР переживають, так би мовити, розквіт.

Утворилося багато до цього часу заборонених і таємно існуючих релігійних сект. Люди ходять до церкви відкрито, не боячись. В місті та поза ним відкрилися нові церкви. Люди раніше приховували свою повагу та зацікавлення до релігії, а тепер, дійсно, відчувається свобода в релігійних справах. Хочу зауважити таке — під час святкування по місті були розповсюджені антиєврейські листівки, у яких був такий заклик: "Бей жидов!" Зрозуміло, влада хотіла використати можливість наставити населення проти євреїв, але пізніше було повідомлено мешканців, що це провокація сіоністів з Заходу.

Л.: З нашої розмови випливає те, що зміни все таки відбуваються. Яке ваше особисте ставлення до цих подій? Чи ви вірите в "гласність з перебудовою"?

В.: Якщо ми на провінції відчули зміни, значить вони почалися з "верхів". Читаючи столичну пресу, приходиш до висновку, що керівництво Горбачова намагається перекроїти застарілі методи керування і знаходить підтримку в населення. Покищо більше говорять, ніж роблять, алеж це і є "гласність". А ось з "перебудовою", я думаю, буде багато тяжче. Бо погано збудований будинок треба перебудувати від фундаменту.

Розмову провела *Наталія Енеску*.

Андієвська Емма. ВІГІЛІЇ. В-во «Сучасність», 1987, 240 стор.

Збірка віршів Емми Андієвської *Vigilii* вже навіть зовнішньо привертає до себе увагу тим, що вона має кольорові ілюстрації Володимира Макаренка (Макара). Назва збірки — не зовсім "буденна". Слово "vigilii" — латинського походження і не так уже часто вживається в українській мові. *Vigilia* колись означало *варта*, а в українському вжитку, як засвідчено в *Історичному словнику українського язика* Євгена Тимченка (1932), — "вечір перед святом, часто сполучений з постом, себто надвечірря свята".

Чому вігилії? Щоб відповісти на це запитання, треба звернутися до збірки, що вийшла перед *Vigilii*, де вперше появився цикл віршів саме під заголовком "Вігилії". Мова про передостанню збірку Емми Андієвської *Спокуси святого Антонія* (1985). Це було перше видання поетки з ілюстраціями Макаренка. Тематично обі збірки пов'язані. У *Спокусах* Емма Андієвська, слідом за *Спокусою святого Антонія* Густава Фльобера, зафасцинована візіями батька монаших чинів Антонія Єгипетського. Щоб дати волю своєму ліричному "я", Андієвська дуже потребує ліричної персони, устами якої вона може висловитися. Без цього її лірика старається побороти суть ліричного оголення душі тим, що обмежується до спостережень без особистого "я". Отож у збірці *Спокуси святого Антонія* поетка має нагоду у сто одному сонеті розгравати примари, страхи, сумніви аскета й пустельника Антонія, а заразом звільнити своє ліричне "я" у співзвуччі з душевними муками святого. Та Андієвська, здається, ніколи не почуває себе добре при вживанні займенника "я" й тому вже у *Спокусах* вирішує продовжувати тему спокус, але в типічній безособовій формі. На ці роздумування найбільше підходить, власне, назва "vigilii", бо це час, коли людина вночі не спить. Словами Андієвської: "Безсоння, що із серця п'є шоночі" (*Birilii*, 1). При витонченому стані душі, через брак сну і при напруженні тіла через пошення, реальність затирається, тоді, як і в спокусах Антонія, можуть бути різні з'яви (до речі, це найбільш поширене слово у збірці — вживається воно 32 рази на 143 вірші збірки, або раз на чотири вірші і ще 6 разів у перших 35 вігиліях, що у збірці *Спокуси*). Отже, під час вігилії людина має нагоду обдумати життя і сенс всього буття. Це і є темою збірки.

Інші цикли поширюють цю загальну тему *Vigilii*. Емма Андієвська в інтерв'ю розповіла мені, що любить натюрморти, бо в них мистець "впорядковує хаос реальности". Поетка старається і в

циклі "Вігілії", і в натюрмортах, власне, дати собі раду з хаосом реальності, відмежувати дійсність від примар, з'яв, вічність від хвиливого, вкінці (і це, мабуть, найбільш суттєве для Емми Андієвської), відмежувати добро від зла, а в світі святого Антонія це означає уміти розрізнити між Богом і дияволом.

У циклі "Натюрморти" (який, як і цикл "Вігілії", починається у збірці *Спокуси*) цей процес трохи відмінний, бо авторка починає вже із "замороженої" дійсності, такої як її схоплено митцем на картині. Її вірш тоді словами відтворює зображену й впорядковану дійсність. Тому поетку так тягне до такого роду віршів. Це ніби запурука, що є конкретна тривала дійсність, що є, іншими словами, добро, є порядок і тому є Бог (у цій схемі хаос, мінливість, примари — все пов'язано зі злом і з дияволом). У протизвагу до мінливості, і остаточно смертності, це є фаустівський гін спинити час. Цей гін до впорядкування і фіксування дійсності з іншої сторони служить, мабуть, основною причиною, що спонукує поетку до безупинної творчості. Це бій з дияволом короткотривалості, ефемерності людського буття.

Збірка прегарно ілюстрована. Тут цікава симбіоза між поетом і мистцем. Цікаво прослідити як саме зображує В. Макаренко описану Еммою Андієвською, щоб саме переходить на полотно. Це окрема й цікава тема. Симбіоза ця вдала, тим більше, що обоє мають нахил до сюрреалізму, чи пак, обоє бачать реальність поза буденним віддзеркаленням реальності. Ще цікавіше, коли В. Макаренко ілюструє натюрморти (наприклад, ілюстрація між 128 і 129 сторінками до "Натюрмарту з одрубаним хвостом"). Коли Андієвська пише натюрморт, вона з картини творить вірш словами. Коли Макаренко рисує картину до вірша "Натюрморт", він зі слів творить образ. Це той же процес в одну й другу сторону.

Ті що слідкують за творчістю Е. Андієвської, можуть легко завважити у неї тенденцію до поетичних циклів. Це, зокрема, стосується двох останніх збірок. Писання циклами — це, між іншим, метода, застосовувана в джазі. Це обігрування теми. Всі вірші у циклі — ніби варіації на одну й ту ж тему. Це один аспект модерності Емми Андієвської. Інший — в самій структурі її віршів і в образності. Більшість віршів у збірці своєю структурою становлять клясичний 14-рядковий сонет, часами з кодою, з вишуканими алітеративними римами (римуються приголосні, а не голосні) і з дуже частою й не завжди легкою еліпсою. Останнє, до речі, надає віршам своєрідного уривчастого звучання. У багатьох випадках цієї збірки (винятки становлять цикли "Вітри Азії" і "Переходи") поетка не провадить кавзальної розповіді у віршах. Образ за образом не завжди зв'язаний послідовною ниткою наративу. Коли додати до цього вишуканий словник, де взагалі багато незрозумілих слів, де еліпса часто відноситься до зв'язуючого слова, до

копули, де часто вживається "що" (в розумінні відносного займенника який, яка, яке), де бодай був би "сигнал" роду, який показував би на слово, до якого відноситься займенник. "Що" є без будь-яких ознак роду, це "що" ще більше ускладнює розуміння вірша, і, врешті, без послідовної канви розповіді, тому вірші Емми Андіївської не надаються до швидкого й поверхового читання.

Вігії СХІ

Навколо порожнеча, як нарзан.
Все далі — ціль. І тяжча й тяжча ноша,
Яку й не помічалось раніше.
Вже чути: зуби — в серці— час-гризун.

Здитинів світ, склади без слів верзе,
Всі береги і пристані минувши
Й нічого не навчившись й не пізнавши
Під місяцем, що, як кривавий зонд.

Намарне в спирт, мов ембріон, минуле.
Самі нулі — на місці сліз — в аналах
Й на півці з'яв ще спалахами юрми:

Одні — скидають, інші — шиї — в ярма.
Мигить екран, і дійсність, як тапер.
Та з боку смерть, що — листя, мов тапір.

Це сонет з двох катренів і двох трирядкових, клясично розділений між зіставленням проблеми в октаві і з розв'язкою чи коментуванням у сексті. Метер теж ортодоксальний для сонета: п'ятистовпий ямб із замінами на другий або четвертий пеони, де Емма Андіївська вміло чергує акаталектичні рядки (1,4,5,8,13,14) з гіперкаталектичними (2,3,6,7,9,10,11,12) і заразом чоловічу і жіночу риму. Рима в катренах охоплююча, а в тривіршах куплетна: AbbA AbbA ccd dEE. Всі рими алітеративні-приголосневі: наРЗаН — гРиЗун — веРЗе — ЗоНд; НоШа — раНіШе — миНувШи — пізНавШи; миНуЛе — аНаЛох; юРМи — яРМа; ТаПеР — ТаПіР.

Авторка часто вживає "нешоденні" слова: нарзан — вуглекисла мінеральна лікувальна вода; зонд — медичний інструмент у вигляді гумової трубки, що вводиться у порожнини й канали тіла; юрми — те саме що юрби; тапер — піяніст, що супроводжує грою німі фільми; тапір — великий ссавець тропічних лісів з невеликим хоботом.

Загальний настрій вірша песимістичний, як і більшість віршів у

цій збірці. Трактус він тему нетривкості буття, старість, неминучу смерть і брак будь-якого досягнення. Варто згадати тут відповідну лексику й образність, що підсилюють цю атмосферу, як, наприклад, наявність слів з патології (зуби, серце, здитинів, ембріон), які перегукуються у вірші й епіцентром яких є потрясаючий образ місяця у формі кривавого зонда, і підкреслюють людську кволість та немічність.

Данило Гусар-Струк

ЗВЕРНЕННЯ НА ЗАХИСТ ІДЕЇ ТВОРЧОЇ СВОБОДИ В НАЦІОНАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ

МІНІСТРОВІ КУЛЬТУРИ УРСР
ДИРЕКТОРОВІ ІНСТИТУТУ ЛІТЕРАТУРИ АН УРСР
ГОЛОВІ ПРЕЗИДІЇ ПРАВЛІННЯ СПУ
ГОЛОВНИМ РЕДАКТОРАМ ЖУРНАЛІВ: «ВІТЧИЗНА», «КИЇВ»
«ДНІПРО», «ЖОВТЕНЬ», «ПРАПОР»

В тяжкий час, коли політична і соціальна криза так глибоко відмежувала різні верстви українського громадянства від мовного і літературного процесів, коли естетичні втілення людських сил не лишили нічого живого в уяві, а інтерес до минулого гине, — культура є тією нивою, на котрій сходяться і будуть сходитися найрізноманітніші угруповання нашої інтелігенції.

Але, як не прикро, національне мистецтво останніх десятиліть аж ніяк не являлося нам в усій його повності, а було лише ідеологічним сегментом.

То ж і зміст, і форми словесної творчості піддавалися її авторами власному ошуканству, спекуляції, запобіганню. За умов приниження літератури та її місця в суспільстві ми втратили активну увагу читача до літературного процесу, естетичні настрої часу і загальмували подальший розвиток рідного красного письменства.

А історія літератури у всі періоди літературної еволюції мусить бути історією красної словесності: себто словесної творчості, яка відповідає естетичним критеріям часу.

Творець, вкладаючи емоцію в естетичну форму, викликає повний образ, впливає на настрої, волю читача, роз'ятрує почуття фантазії.

І хоча критерії естетики, що визнавала мистецтвом лише "чисте мистецтво" і заперечувала цінність творів дидактичних, або ж агітаційних, — ми аж ніяк не маємо права викидати з історії літератури ні заповідей, ні колядок, ні веснянок, ні молитв, бо вони суть естетичної форми...

Літературний процес в кожний період історичного розвитку впливає на визначені ідеї громадянства, виховує національну гідність на традиціях рідної культури.

Це *Звернення* С. Сапеляка і статтю Є. Сверстюка передруковуємо з журналу *Кафедра*, ч. 2 (Харків-Львів, 1988) стор. 21-27. Залишаємо правопис оригіналу.

А відповідно найяскравіше репрезентує час, характер і обставини епохи, в якій живе і творить митець.

Однак така ситуація неможлива, коли митець втрачає критерій культурних цінностей, себто уявний абсолют культури.

З огляду — на вульгаризаторський підхід до культурного критерію в період застою нашого суспільства;

— на поспіль ідеологічно спекулятивне засилля в сучасному літературознавстві, — і виходячи з *ідеї творчої свободи* в національній літературі, — звертаюся до вас, в межах культурної перебудови проглянути ставлення до літературної творчості визначних поетів і прозаїків нашого часу, зокрема Василя Стуса, Івана Світличного, Євгена Сверстюка, Ігоря Калинця, Михайла Осадчого, Вячеслава Чорновола, а також до мого творчого доробку, що давно визнаний літературознавцями і видавцями поза межами Радянської України.

Не сумніваюся, що ви усвідомлюєте важливість відродження рідної культури у всій її повноті та пророях.

17. ІІ. 88 р.

Степан Сапеляк
член Ініціативної групи
Української Асоціації Незалежної
Творчої Інтелекції (УАНТІ)

ТВОРЧИСТЬ — ЦЕ ЗГОРАННЯ НАДМІРУ СИЛ

Євген Сверстюк

У січні 1988 р. при Будинку вчених столиці України м. Києва засновано неформальний українознавчий клуб "Спадщина". Його члени-засновники — молоді науковці м. Києва.

На засіданні згаданого українознавчого клубу "Спадщина", що відбулося 24 лютого 1988 р., з доповіддю "Українська культура як цілість" виступив відомий український вчений, літературознавець і критик Іван Дзюба. Текст його доповіді надрукований у республіканській газеті *Культура і життя* від 24 січня 1988 р.

На цьому ж засіданні виступив член-засновник УАНТІ Євген Сверстюк. Друкуємо текст його виступу з приводу доповіді Івана Дзюби "Українська культура як цілість", яку Є. Сверстюк передав *Кафедрі*.

Приємно і трохи незвично, що наша розмова про українську культуру та її проблеми починається доповіддю людини і справді приналежної до української культури.

Мусимо визнати, що в рамках міфу про Сізіфа наш камінь, який ми котили на гору в роки відлиги і просвітків, упав з гуркотом і загруз в землю. Нині знов ходять навколо нього уболівальники і говорять банальності про те, що наші предки були сильні, що про них чув світ, і скаржаться на наше каліцтво. Чинovníки від культури ніби заворошилися і пробують пальцем той осоружний камінь...

Але насамперед мусимо згадати стару абеткову істину, що культура починалася із служіння культові Бога, служіння самовідданого, офірного. Що перші твори культури — це культові твори. Що нашої долі окрасою і досі стоять культові споруди в честь святих, наші церкви і собори досі значать наші найвищі пориви до неба. Це тільки архітектура — застигла музика в дереві й камені. Якщо брати музику, літературу — тут картина складніша. Але хто ж були українські великі композитори — Березовський, Бортнянський, Ведель, — хто як не творці церковної музики? Ех, звичайно, творець духовної музики, органіст собору, кантор собору Томи. Бетховен — геній іншої музики, яка відокремилась, витворилась в світі секуляризованої культури, але сходились і горіли вони перед одним і тим самим вітварем, який означав Абсолют.

Сковорода створив свій "Сад Божественних пісень" і прямо закладав в основу пісні зерна Божественної мудрості, взяті з Біблії. Але хіба наш найбільший геній не починав своїх найкращих творів епіграфом із Святого Письма ("Сон", "Кавказ", "Посланіє", "Великий льох")? Хіба великий Гоголь не говорив, що будь-яка його праця починається з молитви, а отже і зберігає в собі дух молитви?..

Але повернемося до нашого каменя. Хто може його дійняти знову і "що дасть нам силу?" — запитувала Леся Українка і відповідала: "Хрест". Необхідно відновити людину. Відновити цільність особи, яка несе в собі Дух. Миротворящий Дух.

Необхідно віднайти втрачене русло нашої традиції, бо це русло нашої рідної... єдиної ріки.

Необхідно витворити внутрішню свободу як неодмінну умову творчості, та внутрішня свобода з'являється перед Абсолютом, — навіть якщо це зоря. ("Я молюсь на зорю" — Лермонтов).

Ми часто забуваємо нарешті, що творчість — це згорання надміру сил. Убогі потуги горіти не дають тому вогню, який дають спалахи щедрої юності, часом зухвалої до самозабуття. Не забуваймо, що первісні цінності, великі, даровані нам як повітря і сонце, даються нам через велику спадщину, відчуття якої підсвідомо носимо у собі і проносимо крізь катастрофи. Часто вона пробивається стогоном:

Але що я можу зробити,
Як в мені багато мене. (Л. Костенко)

В час важкого відпливу наших сил і чергового рубання лісу — у нас залишається живим лише коріння. Коли на казенному Олімпі наводиться нарешті цілковитий порядок — десь у селі Богданівка дивна жінка з колгоспу Білокур Катерина продовжує народжувати дивосвіти, а дивна жінка з села Болотня, що недалеко від Чорнобиля, творить небачені диво-квіти, диво-птахів, диво-звірів... А глухий Никифор з Криниці малює свій прасвіт...

Колись мені конче потрібно було щось послати одній славній жінці з Лондону — Кетлін Тернер, яка надсилала мені від Пенклубу різні книжки. Найлегше було б вислати буклет листівочок з репродукціями Бородіна чи Пашенка з надписом "Отак і живем". Але мені потрібно було послати таке, щоб інтелігентна англійка вирізняла і відчула наше українське лице. Слава Богу, зарятувала Марія Приймаченко: вона викликала там живий інтерес до землі, яка витворює таку казку. Що і кажіть, є щось джерельне в цій казці, яка вічно оновлюється!

Не забуваймо, що ці сільські жінки несуть у собі давній світ культури, справжньої, цілісної... Ось вийдуть публікації листів Катерини Білокур — побачимо, як органічно успадкувала вона наші цінності, наші ідеали Істини, Добра, Краси. Як була вірна їм...

На зміну освіченому чиновнику від культури має прийти в культуру та жива людина, з живими ідеями і з відповідним потенціалом творчих сил, щоб підняти ці ідеали і стояти перед ними лицем. Це їй заповідав Шевченко, а за ним і Франко (у статті "На роковини Шевченка"):

Молітьесь Богові одному,
Молітьесь правді на землі,
А більше на землі нікому
Не поклонітьесь!

Ось чому ми можемо брати зараз рядок класики української літератури, наперед знаючи, що він забезпечений сумлінням і не залежить від навколишньої погоди, від кон'юнктури часу...

Хочу наголосити на одній передумові, поза якою в українську культуру не приходили. Це принцип *безконечності*. Той високий принцип, який Кант кладе в основу обов'язку, в основу етичного і в основу естетичного. Все велике, що у нас створене, на нашій пограбованій землі, з нашим бездоріжжям, з нашими роздоріжжями, — все створене великими спалахами ідеалізму. Де брались ті люди? Куди вони дівались, часто не залишаючи навіть своїх імен? У випадках нам відомих ця безкорисність найчастіше була цілком в кантівському дусі — не тільки не збігалась з інтересом, а часто йшла і проти власних особистих інтересів...

Хоч як був заплутаний в сітях часу Довженко, але то факт, що

він, за виразом Берії, пожалів декілька метрів стрічки для вождя. То факт, що він до кінця тримався свого ідеалізму, а його самого тримали у чорному тілі. А в своєму щоденнику він зухвало сперечався з вождем: хоч ви який великий, але я більший за вас, бо я з моїм народом...

Все ж таки з нашого коріння виростає багато здатних нести в собі Дух Свободи і йти дорогою самозречення в ім'я великого самоствердження.

І, розуміється, всім, хто зважився обрати дорогу до зір крізь терни, треба ясно уявляти долю Шевченкового Перебенді:

Один він між ними, як сонце високе,
Його знають люди, бо носить земля;
А якби почули, що він, самотній,
Співа на могилі, з морем розмовля, —
На Божеє слово вони б насміялись,
Дурним би назвали, од себе б прогнали.

Тільки легкі до польоту, не обтяжені світом речей, не обважнілі на тучних пасовиськах світу сього, тільки чисті серцем можуть пориватись до далеких вершин, де вселюдські ідеали зоріють, до верховин, що відкриваються приреченим світити і поривати інших.

ВИСТУП ДЕЛЕГАТА ОЛІЙНИКА Б. І.

(Секретар правління Спільки письменників СРСР, секретар правління Спільки письменників Української РСР)

Комуністи, безпартійні, неформали, аж до рокерів і "металістів", з якими мені довелося зустрічатись як делегату, одностайні в головному наказі — твердо, всіма конституційними засобами добиватись того, щоб оновлення стало необоротним. Та вже тільки за одне приголомшливе відкриття, що в своєму теоретичному прискоренні "розвинутого соціалізму" ми, виявляється, проскочили мало не цілу фазу реального соціалізму, — слава і осанна перебудові! Накресливши оптимальний шлях, ми рушили, випустили в піднебесся повітряні кулі самообманного благополуччя, які багато років намагалися зістикувати з не дуже благополучною реальністю. У прожекторі гласності ще жорстокіше виявились білі плями в давній і зовсім недавній вітчизняній історії, які зяють чорними дірками від свинцевих чобіт культу.

Але я хочу сказати, що останнім часом, справедливо побиваючи культ, ми, в своєму не завжди благородному гніві, кидаємо каміння на весь народ, піддаючи сумніву мало не все зроблене ним. Перед моїм внутрішнім поглядом ще з дитячих воєнних років — безкрає поле з глибоко вивернутими сірими глибами. Придивіться : та це ж не глиби, а сірі фуфайки на плечах наших жінок, матерів, сестер, дружин, коханих, зігнутих у тяжкій праці, та не за Сталіна, а за своїх чоловіків, які билися з фашизмом, в ім'я Перемоги віддавали вони і красу свою, передчасно згаслу, і останні сили. В ім'я рідної країни, з приводу якої дехто почав сумніватися: а чи була і чи є ця країна? Не знаю, як у кого, а в мене і тих, хто послав мене на конференцію, є Батьківщина — Радянська Україна. (Оплески). І є країна — Союз Радянських Соціалістичних Республік. (Оплески). І я відчуваю природну гордість за свою Соціалістичну Вітчизну.

Забувати про це, про те, що наша перемога — це подвиг усього народу, таким чином, позбавляючи смислу життя кілька поколінь — великий, непростимий гріх. І наша література, всі види мистецтва повинні зміцнювати, а не руйнувати зв'язок поколінь, берегти пам'ять не тільки про погане, а й про те велике, неминуще, що вчинили наші предки. (Оплески). У протилежному разі саме на безпам'яті можуть вирости будяки, в заростях яких ми й не помітимо, як дійде отруйне насіння нового культу. А щоб

Літературна Україна, 7 липня 1988. XIX Всесоюзна конференція Комуністичної партії Радянського Союзу.

усього цього повік не сталося, мені наказано рекомендувати, просити опублікувати нарешті *Білу книгу* про ті чорні часи, де з стенографічною чіткістю і точністю до кінця викрити не тільки Сталіна, а й визначити міру вини кожного з тих, хто його оточував, назвати поіменно не тільки жертви, а й тих, хто замислював і виконував акти беззаконня. (Оплески).

А оскільки в нашій республіці гоніння почалися задовго до 37-го, варто оголосити ще й причини голоду 1933 року, який позбавив життя мільйони українців, назвати теж поіменно тих, з чиєї вини сталася ця трагедія. (Оплески).

Нарешті, поіменно викрити донощиків, які поставляли езекуторам "компрогат". "Засвітивши" імена "стукачів" минулого, ми завдамо превентивного удару і по тих, хто ще тільки збирається взятися за цю брудну справу. (Оплески).

Один з тяжких наслідків культу — перекручення ленінської національної політики. Не варто шукати винних по регіонах. Адже біда універсальна. У цьому плані однаково сумні і наслідок, і причина. Наслідок, зокрема, на Україні, такий: національна мова опинилася майже на манівцях духовної і матеріально-виробничої діяльності народу. Вона поступово якимось зникає з діловодства, з державного і партійного вжитку. Більше того, в багатьох містах вже не існує шкіл на рідній мові. Майже в усіх вищих навчальних закладах студенти позбавлені можливості навчатися мовою своїх матерів, не говорячи вже про дитячі садки.

У цьому питанні не повинно бути різночитань. Треба на державному рівні створити режим найвищого сприяння функціонуванню рідної мови в усіх сферах і на всіх поверхах суспільства, підкріпивши теорію правовими законами, аж до притягнення до відповідальності осіб, які перешкоджають розвиткові національної культури. (Оплески).

З цього, природно, виростає і проблема виховання культури міжнаціональних відносин. І не тільки в аспекті гуманітарному. Я привіз звернення до XIX Всесоюзної партконференції громадськості республіки "Про перегляд програми розвитку енергетики на Україні", під яким стоять понад шість тисяч підписів. Зрозумілість і зневага деяких союзних інстанцій, і насамперед Мінергерго, до долі України межує не тільки з якоюсь немилосердною жорстокістю, а й з ображенням національної гідності. Я згадую, як, вимагаючи будівництва Чорнобильської АЕС, дехто, посміюючись над "українським синдромом", подекував: так це ж настільки безпечно, що можна вмонтувати реактор під ложе молодожонам.

Ми не опустимось до того, щоб рекомендувати пересмішникам ставити свої ліжка біля четвертого реактора. Але ми вправі поставити вимогу притягти до персональної відповідальності проєктувальників, які допустили найгрубші прорахунки у виборі майданчи-

ків для АЕС на Україні. Зокрема, спорудження Ровенської АЕС на карстових землях уже призвело до перевитрати багатьох мільйонів народних карбованців. Будівництво Кримської АЕС на тектонічних розломах в умовах підняття ґрунтових вод загрожує катастрофою. А проект спарених енергоблоків 3-го і 4-го на ЧАЕС, а радіоекологічна обстановка, яка склалася після аварії на ЧАЕС у Київській, Житомирській, Чернігівській, Ровенській, Черкаській областях і деяких районах нашої синьоокої сестри Білорусії?

А історії з Чигиринською АЕС, будівництво якої під тиском громадськості обіцяли зупинити, але ширяться чутки, що будують?

Відомо, що за наявності водних ресурсів на одного жителя Україна займає одне з останніх місць у країні. А нам ще хочуть підсунути канал Дунай—Дніпро, тобто стічну воду Європи перекинути в Дніпро. Що це — недоумство чи злий замір, як говорять у народі? Що б там не було, але я одержав наказ комуністів вимагати взяти під громадський контроль цей розгул і спинити заїжджих проєктантів, які розгулюють по Україні та інших республіках у стилі плантаторів, незважаючи ні на інтереси, ні навіть на саме життя аборигенів. (Оплески).

У зазначеному зверненні дано науково зважені альтернативи. Не треба лише відразу "шити" розпізнавальні знаки в тому розумінні, що хтось не хоче саме АЕС на Україні, а хай, мовляв, — у інших. Ні, природно, ми за розвиток енергетики. Але є межі насичення, переступати які просто злочинно.

У перебудові немає дрібниць, усе важливо. І неухильно дотримуватись правила двох строків на виборах. Особисто я вніс би пропозицію: відпрацювала людина, скажімо, два строки. Хай після цього з вершини піраміди влади кидається прямо в океан практичного життя і побореться із стихією мінімум п'ять років. Потім, після цієї паузи, її можна знову обирати, якщо, звичайно, вона не просто добре відсиділа згадані два строки, а й від душі попрацювала, якщо їй дозволяють вік і здоров'я, і, звичайно, якщо цього хочуть люди. Тут я, незважаючи на свої полярні світоглядні погляди, абсолютно солідарний з президентом США Рейганом. І справді: навіщо ображати людей, якщо вони хочуть обирати людину ще раз?

Якщо говорити про атестацію комуністів, то я спинився б на такому варіанті: просто узаконити рівноправність партійців і безпартійних при русі по ієрархічних сходах. Це б мало освіжаючу дію. Адже будемо до кінця відвертими: деякі добивалися партквитка як хлібної картки. Партія, звичайно ж, не кооператив, але вся справа в тому, що саме в кооперативі не тримають кар'єристів: там треба працювати. Так навіщо кар'єристи в партії? (Оплески).

І своєчасно зістикувати нарешті два поверхи, що намітилися в перебудові. Умовно перший, де в поті чола працюють вчені і теорет-

тики, які вже доперебудовувалися до того, що раптом поставили собі питання: що ж ми взагалі побудували? І це на восьмому десятку Радянської влади питають люди, які до останньої миті заробляли гроші на теоретичному обґрунтуванні цього самого "щось"! (Оплески).

І справді: страшенно далекі вони від умовно другого поверху, де реально працює народ! Майже як декабристи. З тією істотною різницею, що справа останніх не пропала, а ось від мешканців першого поверху поки що дуже мало хоча б ділових пропозицій. (Оплески).

Важливо до кінця довести і справу "про підпільних мільйонерів". Оскільки серед останніх, запевняю вас, не знайдеться жодного Сави Морозова, який добровільно пожертвував би свої нагромадження на революційну перебудову, слід кинути всі наявні засоби НТР, щоб відшукати рукотворні золоті жили і передати виявлену валюту на Дитячий фонд: бо ці мерзотники насамперед крали в дітей. Решту — Радянському фонду культури, який би використав це золото на виховання у нинішнього і грядущих поколінь почуття міри. (Оплески).

ЗІ СТОРІНОК ПРЕСИ УКРАЇНИ

Резолюції Спілки письменників України

Президія правління Спілки письменників України та правління Київської організації СПУ відбули спільну нараду 12 липня ц. р. і прийняли такі резолюції:

— припинити будівництво нових атомних електростанцій, а також очаківської греблі та каналу Дунай-Дніпро;

— інформувати населення скільки і що республіка виробляє і скільки одержує у всесоюзному масштабі;

— українська мова повинна зайняти провідну роль в установах УРСР;

— українська мова повинна дістати статус державної. Всі мови на території УРСР повинні мати можливість вільно розвиватися;

— у школах України більша кількість учнів навчається в російських школах, ніж в українських. Міністерство освіти повинно подбати, щоб у середніх спеціальних навчальних закладах та у вищих школах викладали українською мовою;

— звільнення студентів від лекцій, що викладаються українською мовою, вважати актом приниження національної культури;

— висловлено турботу про забезпечення духовних потреб українців, що проживають за межами України — в інших республіках СРСР;

— потрібно поглиблювати зв'язки з українцями за кордоном;

— необхідно дослідити причини голоду в Україні у 1932-1933 рр., видати Народну книгу пам'яті та поставити пам'ятник жертвам трагедії;

— реорганізувати комісію "Спадщина"; видавати матеріяли літературних дискусій 1920-их рр.; досліджувати і публікувати твори несправедливо репресованих письменників;

— створити товариство шанувальників української мови і центр культури в Києві;

— впровадити свято української мови; 24 травня проводити свято слов'янської письменности і культури;

— впровадити свято української мови; 24-го травня проводити свято слов'янської писемности і культури. (*Літературна Україна*, ч. 30, 28 липня 1988, стор. 3).

Література

— Борис Тимошенко у статті "З довгої ниви" згадав про замовчуваного 12 років письменника Бориса Антоненка-Давидовича. Головою комісії літературної спадщини письменника обрано Анатолія

Дімарова; плянується встановити меморіяльні дошки на будинках, де жив Антоненко-Давидович, видати його "Захалявні" та "Сибірські новели", "Завишені оцінки", *Смерть* (1927). Видавництво "Дніпро" плянує видати двотомник Антоненка-Давидовича (*Літературна Україна*, ч. 30, 28 липня 1988, стор. 3).

— У журналі *Всесвіт* (ч. 8, 1988) поміщено статтю мистця-перекладача Григорія Кочура про поета та літературознавця Миколу Зерова, його віршовані переклади і текст перекладу "Балладини" Ю. Словацького.

— Літературознавець Микола Жулинський надрукував статтю про репресованого письменника Григорія Чупринку (1879-1921) та його твори. (*Літературна Україна*, ч. 30, 28 липня 1988, стор. 3).

— Журнал *Київ* (ч. 7) надрукував п'єсу М. Куліша "Зона" (1926), яку вважали загубленою. Примітки про твори драматурга подала Дія Вакуленко.

— П'єсу Миколи Куліша "Хулія Хурина" поміщено у газеті *Культура і життя*, ч. 31 і 32 (31 липня і 1 серпня 1988).

— Наталя Кузякіна опублікувала добірку листів зі Соловків з 1930-их років Миколи Зерова, Миколи Куліша та Валеріяна Підмогильного (*Київ*, ч. 7).

— Павло Охріменко порушує давню тему про двомовність письменників і про те, чи Гоголь — український письменник (*Прапор*, ч.6, 1988).

— Опубліковано новелю письменника Анатолія Дімарова "Тридцяті (притча про хліб)" про голод 1932-1933 рр. дуже сильний твір, написаний ще 1966 р. (*Прапор*, ч. 6).

— Оповідання і короткі відомості про промовчаного півстоліття письменника Михайла Івченка опублікував Володимир Мельник (*Київ*, ч. 6, 1988).

— Поміщено статтю Романа Федорова про майже невідому в УРСР письменницю Наталену Королеву ("Королева, що ходила в інші світи") та опубліковано кілька її оповідань (*Жовтень*, ч. 7, 1988).

— В англомовному журналі «Ukraine» (ч. 5, 1988) поміщено статтю Миколи Жулинського про письменника Володимира Винниченка та опубліковано його оповідання "Студент" (переклад Олесь Коваленка).

— Статтю про їдиш літературу в Україні написав київський єврейський письменник і редактор Григорій Полянкер; подано також переклад його оповідання («Ukraine», ч. 6, 1988).

— Про документацію фактами та мистецьке трактування теми Чорнобилю роздумує Григорій Ключек у журналі *Київ* (ч. 7, 1988).

Кіно

— Фільм *Пам'яті зруйнованих будівель* — про знишені церкви Києва створила кінорежисер Ольга Самолєвська

(сценарій Ю. Іванова, оператор Світлана Нові). Хоча фільм розповідає про руйнування різних пам'яток, увага зосереджена головню на знищенні київського Михайлівського Золотоверхого собору — однієї з найдавніших пам'яток української культури. Показано також палення ікон, книг. 30-хвилинний фільм спочатку був зроблений російською мовою, а пізніше дубльований українською. (*На екранах України*, ч. 34, 27 серпня 1988, стор. 2).

— Коли в 1950-их роках О. Довженко повернувся із заслання в Москві і вступив на студію, то йому навіть не дозволили туди зайти. Тепер кіностудія носить його ім'я. Директор кіностудії Микола Машенко своє перше доручення-наказ написав про вимогу випускати всі фільми студії українською мовою і так їх здавати до Москви (вперше за 15 років). Проблема лише в тому, що багато акторів, режисерів і редакторів не знають рідної мови.

— Нові фільми, що тепер накручуються на студії, — "Хрест і любов" Бориса Савченка (за романом Раїси Іванченко *Нестор-літописець*), "Камінна душа" (Гната Хоткевича). За романом Михайла Слабощицького *Марія Башкирцева* знімають телевізійний фільм (реж. Станіслав Клименко) у співпраці з французькими кінематографістами.

— Відразу після появи п'єси Миколи Куліша "Зона" в журналі *Київ*, почали працювати над фільмом (під режисурою Марка Нестандинера), базованим на цьому творі.

— Студія імени О. Довженка працює також над фільмом Ролана Сергієнка "Поріг" (про Чорнобиль, як і його попередній фільм). Михайло Беліков і Юрій Щербак закінчують сценарій фільму "Чорнобиль", щоб він появився у травні 1989 р. Підготовляються кінострічки на основі творів Юрія Мушкетика *Яса* та І. Миколайчука "Небелиці про Івана" (режисер Борис Івченко). Плянують фільми, базовані на творах М. Хвильового, О. Гончара *Собор*, про життя Шевченка та Франка (мають бути вперше показані українською мовою) (*Радянська Україна*, ч. 197, 27 серпня 1988).

— Вліті цього року на 26-му міжнародному кінофестивалі у Карлових Варах в Чехо-Словаччині нагороду за найкраще виконану роль одержав український кіноактор Лесь Сердюк, що грав у фільмі Юрія Іллєнка *Солом'яні дзвони* («News from Ukraine», ч. 33, серпень 1988, стор. 1).

— В інтерв'ю "Кіно в контексті української культури" письменник Юрій Щербак сказав, зокрема, що донедавна київська кіностудія випускала фільми про різні країни, але не про Україну. В результаті, глядачі знали різні чужинецькі міста краще, ніж свій Київ. Коли кілька років тому була прем'єра фільму *Микола Лисенко*, люди плакали, бо "фільм розчулив присутніх своїм етнічним началом, своїми піснями. Адже ми майже двадцять років не чули з екрана українських пісень...". Він розповів як 1983 р. його п'єсу

"Наближення" запропонували зфільмувати. За тодішніми вимогами сценарій переписали російською мовою. Потім зробили *переклад* на українську мову. Вийшов "якийсь потворний суржик... комедія. Якщо комедія, то дуже похмура і гротескна" (*Київ*, ч. 5, 1988, стор. 122-123).

Театр

— Леся Танюка, талановитого діяча театрального мистецтва, головного режисера київського Театру юного глядача, на якого покладали великі надії, що йому вдасться продовжувати справу Леся Курбаса, після півтора року звільнили з праці. Деякі його співробітники та й інші особи не були зацікавлені відважними змінами, що їх Танюк пробував запроваджувати, щоб підняти рівень українського театру. На його місце призначено 74-річного Володимира Оглобліна.

— Експериментальна театральна студія в Києві з режисером Володимиром Пилипенком поставила прем'єру *Великий князь Володимир*. Дорадниками були Іван Білик і Анатолій Воловик, музика композитора Сергія Бедусенка («News from Ukraine», ч. 31, серпень 1988, стор. 7).

— Нова театральна група молодих професійних акторів — Львівський молодіжний театр-студія (режисер — Володимир Кучинський) приміщена у Львові на вулиці Павлика Морозова 9. Вліті цього року театр поставив кілька п'єс, включаючи дві за творами Ліни Костенко *Сад нетанучих скульптур* і *Маруся Чурай*.

— Краківський театр під режисурою Войцеха Зєнтарського поставив у Театрі імени Івана Франка драму Ю. Словацького *Мазепа* («News from Ukraine», ч. 25, червень 1988, стор. 7).

— У Львові появилася водевільна група і ставила на вулицях реву *Від вуха до вуха* з музикою до слів по-українськи, польськи і єврейськи («News from Ukraine», ч. 30, липень 1988, стор. 7).

— Більшість лялькових театрів України ставить вистави російською мовою: у Полтаві 15 із 20, в Луцьку 10 із 16, в Рівному 17 із 19. Київські, Хмельницькі, Вінницькі театри — двомовні (*Культура і життя*, ч. 32, 7 серпня 1988).

— Не всі театри України можуть дістати відповідну кількість художників, 10 діє без них. На керівні посади не ставлять молодих осіб. Деякі театри розбудовують свої студії, і їх тепер біля 12 (але, мабуть, тільки одна — україномовна). Зменшується кількість відвідувачів концертів по великих містах (на 315 тисяч) (*Культура і життя*, ч. 32, 7 серпня 1988, стор. 1).

— Минулого року у видавництві "Наукова думка" вийшла монографія Й. О. Федаса *Український народний вертеп (у дослідженнях XIX-XX ст.)* тиражем тільки 1160 примірників. Книжка відразу розійшлася (*Жовтень*, ч. 7, стор. 119).

Музика

— В інтерв'ю київський композитор Володимир Губа (якому у грудні сповниться 50 років) сказав, що хоч його музика не всім зрозуміла, важливо, щоб публіка мала доступ до різної музики і щоб композитори могли спілкуватися із публікою. Згадано, що Симфонічна оркестра з Лас Вегас під диригентурою Вірка Балея включає композиції В. Губи у свої концерти («News from Ukraine», ч. 32, 1988, стор. 6).

— Тарас Осадчий здобув друге місце з гри на фаготі у міжнародному конкурсі в Тульоні (Франція), Наталія Дацько — перше місце у конкурсі "Вердівські голоси" у Неаполі (Італія), Олексій Карнаухов, піяніст, — друге місце у конкурсі в Чехо-Словаччині.

Різне

— Газета *Культура і життя* повідомила, що у Нью-Йорку в Організації Об'єднаних Націй відбулася виставка "Історичні та архітектурні пам'ятки України" (7 серпня 1988, стор. 1).

— Про життєвий та творчий шлях знищеного у 1932 р. мистця Михайла Бойчука розповів у журналі *Пам'ятки України* (ч. 2, 1988, стор. 11 -14) Сергій Білокінь.

— Про працю львівського товариства "Лева", що займається охороною культурних пам'яток, можна дізнатися зі статті у журналі *Пам'ятки України* (ч. 2, 1988, стор. 66-67). На запитання, чи захоплення пам'ятками дає їм можливість "реалізувати свою духовність", всі члени товариства відповіли стверджувально.

Нарбутівські читання

— Нарбутівські читання вже втретє зібрали весною цього року у Києві спеціальну конференцію, на якій з читанням доповідей виступили такі спеціалісти різних ділянок української культури як Григорій Кочур (про графічне мистецтво і Григорія Нарбута, 1886-1920), Ярослав Дзира (про історика Ореста Левицького), Ярослав Дашкевич (про журнал 1920 рр. *Бібліографічні вісті*), Михайло Брайчевський (про Нарбута та інформатику). Були доповіді про поетів Михайла Семенка, Михайла Івченка, Михайла Жука та інших («News from Ukraine», ч. 25, червень 1988, стор. 7).

Передруки з журналу «Киевская старина»

— Журнал *Київ*, починаючи з 5-го числа, почав серію передруків з *Киевской старини*, що минулого століття поміщувала дуже цікаві праці про українську давнину й культуру.

Л. М. Л. О.

ПОЛІТИКА РУСИФІКАЦІЇ ТА АСИМІЛЯЦІЇ КРИМСЬКИХ ТАТАР

Айше Сейтмуратова

Після захоплення Криму Росією в 1783 р. кримськотатарський народ пережив кілька величезних еміграційних хвиль, в наслідок чого Крим мусіли покинути мільйони людей. Рятуючись від гніту царських чиновників, вони цілими селами залишали Крим. Ці еміграційні хвилі змили з берегів Криму майже всю мислячу частину кримськотатарського народу. А ті, що залишилися, потрапили під кріпацьке гноблення, яке принесли до Криму колонізатори — царські чиновники.

Національне питання "іногородців" у передреволюційній Росії розв'язували протягом усієї її історії завжди шляхом русифікації. А особливістю національного питання кримських татар є те, що політику русифікації щодо кримських татар проводили в найжорсткішій і найнешаднішій формі. Заміряться на їхню мову почали від дня захоплення Криму Росією 1783 р. У кримськотатарському самвидавньому журналі *Смелъ* читаємо: "Кримські татари скіпетром російських царів утратили не лише свою національну державність і територіяльну цілісність. Ступивши на територію кримської держави, російські завойовники кинули у вогонь усі літературні пам'ятки народу, що зберігалися у бібліотеці Бахчисарайського палацу, однієї з найбагатших скарбниць світової культури свого часу".

В офіційних документах міністерства народної освіти Росії прямо сказано: "Кінцевою метою освіти всіх іногородців, що живуть у межах нашої батьківщини, безперечно мусить бути їхнє обрусіння та злиття з російським народом" (*Сборник документов и статей по вопросу об образовании инородцев*, 1869 р.).

У березні 1870 р. міністерство народної освіти прийняло закон під назвою "Про заходи щодо освіти іногородців, які населяють Росію". Про татар-мусулман у законі сказано: "Татари-мусулмани, які населяють губернії Казанської навчальної округи і Кримський півострів, що входить до складу Одеської навчальної округи, становлять плем'я, яке зазнає фанатичного впливу численного духовенства, багатого мечетями і мусулманськими школами та міцного у своїй вірі. Тому обрусіння татар-мусулман можна вводити лише шляхом поширення російської мови та освіти".

Для здійснення політики русифікації "інородців", зокрема татар, царський уряд впроваджував економічну, культурну та правову нерівність у Криму. Всі світські (татарські) школи з татарською мовою навчання були заборонені. Про наслідки політики русифікації в Криму Е. Марков у своїй книзі *Начерки Криму* писав: "Якщо у кримському ханстві навчання дітей було обов'язковим, то після підкорення Росією поступово запанувала суцільна неписьменність". Це показує, що царська Росія (а нині і радянський уряд) старалися підірвати основи національної освіти на завойованих територіях з метою зміцнення свого колоніального панування та русифікації інородців. У другій половині XIX ст. кримський татарин Ісмаїл Гаспринський звернувся до міністерства народної освіти Росії з пропозицією реорганізувати мусулманські школи в Туркестані (Середня Азія).

Гаспринський пропонував навчати дітей у школі за звуковою методою. Відповідь чиновника міністерства Остроумова служить пам'ятником "теорії" великодержавної русифікації. Остроумов писав: "У справі освіти інородців у Росії ми потребуємо вказівок російського працівника міністерства народної освіти, а не інородця-татарина, що гарячково доводить недоторканість побуту інородців з усіма його особливостями".

1908 р. газета *Туркестанские ведомости* в ч. 169 опублікувала статтю Остроумова "До питання про державну мову в школах для інородців Туркестанського краю", де сказано: "... Державну мову (тобто російську) ввести в мактабах і медресе як предмет викладання адміністративним порядком, а в російсько-тубільних школах всі предмети слід викладати російською мовою. Державну (російську) мову треба знати, бо це мова панівного народу, мова урядових установ, панівної кляси та законів, що управляють підданими-інородцями Росії.

Не можна забувати, що кінцевою метою російсько-тубільної школи в сучасних умовах організації справ у ній є привчати дітей по можливості володіти тільки російською мовою і навіть мислити поросійськи". Коментарі тут зайві.

Якщо за царя русифікатори відкрито заявили, що "російська мова — це мова панівної кляси, мова урядових установ і т. д.", то тепер русифікатори, натягнувши маски, твердять, що "російська мова — це мова дружби і співробітництва народів СРСР". Під такою девізою 29 травня 1979 р. в Ташкенті проходила "Всесоюзна науково-практична конференція". Дивний збіг обставин: більше ста років тому, в 1870 р., в Ташкенті працювала спеціальна комісія над проєктом "Пляну організації навчальної частини та народної освіти в Туркестанському краї". В цьому пляні сказано: "Розвиток народної освіти в краї повинен проходити в напрямі російських інтересів".

Як же розв'язували національне питання відносно кримських татар у післяреволюційний період?

Після встановлення радянської влади в Криму кримським татарам двічі міняли азбуку. Національну форму писемности — арабський шрифту у 1927 р. замінили латинським, а десять років пізніше, 1936 р., латинську азбуку замінили російською. Це двічі роз'єднувало молоде покоління кримських татар з літературною та історичною спадщиною народу. Таким чином кримсько-татарський народ позбавили національної писемности та історії.

Професор Олександр Бенігсен у своїй книзі *Мусулмани в СРСР* пише:

Розрив з минулим проведено шляхом зміни азбуки. Перед 1928 р. всі мусулманські народи СРСР користувалися арабською абеткою. Значить, культурна спільність мусулман Радянського Союзу перед 1928 р. була очевидною реальністю.

Від 1929 р. радянська влада почала замінювати арабську абетку латинською. Ця політика, що виходила з Москви, нашоухнула на значний опір, особливо серед татар і населення Середньої Азії, але не будучи особливо негативною, зустріла схвалення з боку певної кількості представників мусулманської інтелігенції. А через те, що Туреччина також прийняла латинську абетку, культурну та психологічну єдність мусулманського світу не було порушено. І врешті, це не була російська азбука, нав'язана чужоземним загарбником...

1939 р. латинську абетку повсюдно замінено кирилицею. ... Використання кирилиці полегшувало русифікацію літературних мусулманських мов, спрощувало вивчення російської мови, роблячи таким чином перший крок до лінгвістичної та культурної асиміляції мусулманських народів російською культурою".

Так звана мовна "реформа" супроводжувала винищування мусулманської інтелігенції, в тому числі й кримськотатарської.

Барварський акт — виселення всього кримськотатарського народу з Криму 18 травня 1944 р. — став завершальним етапом політики русифікації та асиміляції кримських татар в СРСР. Наш народ став першим народом, над яким проводять експерименти русифікації народів Радянського Союзу.

Виселяючи кримськотатарський народ з Криму, його пограбували не лише економічно та політично, але й духовно. Якщо перед війною в Криму було кілька сот початкових і середніх шкіл з навчанням кримськотатарською мовою, то, починаючи від 1944 р., народ не має жадної такої школи. Діти не мають навіть букваря

рідною мовою. І по сьогоднішній день діти кримських татар позбавленні права навчатися рідною мовою.

В 1944 р. кримськотатарський народ знищували не лише фізично (в 1944-1945 рр. загинуло 46% населення), але й духовно. В Криму після виселення кримських татар спалили всі книжки, написані кримськотатарською мовою, починаючи від дитячої літератури та кінчаючи творами Маркса, Енгельса, Леніна, Сталіна.

В місцях заслання кримськотатарський народ майже 15 років був позбавлений права читати, писати, видавати та одержувати літературу і періодичну пресу рідною мовою. Метою керівників радянського уряду було русифікувати не лише кримськотатарський народ, але й його віковічну землю — Крим. Тому в Криму, на батьківщині кримських татар, роблять усе можливе, щоб ніщо не нагадувало про те, що тут колись жив і творив кримськотатарський народ.

Назви сіл і гір, озер і річок замінили російськими назвами, цілковито знесли наші цвинтарі, знищили архітектурні пам'ятки та мечеті народу, в музеях відсутні кримськотатарські експонати, історію народу фальсифікують.

Письменник Костянтин Паустовський з приводу русифікації Криму писав: "Цей випадок з перейменуванням свідчить про відсутність елементарної культури, про зневагу до народу, до країни".

Усі акти вандалізму та варварства щодо кримських татар радянський уряд проводить у державному масштабі. Для підтвердження вищесказаного нагадаю деякі законодавчі акти радянського уряду. Серед них найперший — Постанова державного комітету оборони (ДКО) від 18 травня 1944 р. про виселення кримських татар з Криму.

Постанова ДКО стала актом, що зліквідував існування кримськотатарського народу як нації. Позбавлений цим правовим актом рідного краю, Криму, народ втратив усі джерела та умови, потрібні для свого дальшого існування й розвитку.

Крім того, треба згадати Закон про перетворення Кримської АРСР у Кримську область від 26 червня 1946 р. Цим законом ліквідовано не лише Кримську АРСР, але й сам кримськотатарський народ. І, нарешті, Указ Президії Верховної Ради СРСР від 5 вересня 1967 р. "Про громадян татарської національності, що проживали в Криму". Указ узаконив факт ліквідації кримських татар як нації.

Починаючи від 1983 р., в газеті *Ленин байрагы* (Ленінський прапор), яка виходить татарською мовою (орган ЦК КП Узбекистану), заборонено вживати колишні татарські назви міст і сіл, а також слова "Кримська АРСР" і "Кримський радіокомітет".

Таке трагічне становище народу є безпосереднім наслідком

існування дискримінаційних правових актів, що стосуються його і про які згадано вище. Отже, процес запланованого і послідовного знищення кримськотатарського народу, процес русифікації та асиміляції народу, розпочатий царатом у XVIII ст., завершують керівники радянської держави в 20 ст.

Таким є так зване "щасливе майбутнє" не лише кримськотатарського, але й усіх інших народів у країні "рівности, братерства та щастя".

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

ВІДКРИТИЙ ЛИСТ ДО ПИСЬМЕННИКА БОРИСА ОЛІЙНИКА І ЙОГО ЗЕМЛЯКІВ, ЯКІ ВОЮЮТЬ ЗА ПРАВДУ

Шановний Борисе Іллічу!

Прочитавши Ваш виступ на 19 партійній конференції у Москві, хочу поздоровити Вас з цього приводу. Декому може здаватися, що хвальба з цього боку океану однозначна з одобренням всього, що Ви сказали, для деякого навпаки — "гріють собі руки" з Вашого виступу. Це для мене малосуттєве. Ви сказали те, що треба було сказати, і за це честь Вам і слава!

Але пишу Вам з іншого приводу — відносно питання, про яке Ви не говорили у Москві: якою може бути розв'язка цих болючих проблем, зокрема русифікації України, проблеми, яка турбує всіх нас. Ми уважно слідкуємо за виступами Вашими й інших членів СПУ, за листами до редакцій журналів і газет в Україні і бачимо, наскільки це питання болюче для всіх, навіть для нас, які живуть далеко за межами України. Бачимо жахливий стан і пригадуємо, як ми про це писали в минулому і як у пресі на нас накидалися, обзивали епітетами "зрадники", "вислужники", і т. д. тільки за те, що ми посміли критикувати сталінсько-брежнєвський режим. Нам, як і Вам, йдеться про збереження нашого народу. Ми боїмося, що прийде та чорна пора, коли ми, українці за кордоном, будемо єдині на світі, які, ще с'як-так розмовляють рідною мовою.

Але, мабуть, найбільше лютує партапарат те, що ми не тільки критикуємо їх з приводу асиміляційної політики, але й зазіхаємо на "найдорожче" — на відокремлення України від СРСР.

Так, ми — за самостійну Україну. Ми переконані в цьому і будемо обстоювати право нашого народу вибороти українську державність.

Давайте, Борисе Іллічу, логічно доводити до кінця. Якби була Україна самостійною 70 років тому, чи був би голод 1932-1933 років? Чи була б нині потреба споруджувати у столиці пам'ятник жертвам цієї жахливої трагедії? Чи була б потреба шукати прерізні трюки на пробудження національної свідомости народу, на створення товариств для шанування рідної мови, для скликання спеціальних фестивалів української мови? Залишіть ці трюки нам, ми живемо поза межами України і нам годиться такі штуки влаштовувати, але не в Україні.

Чи в самостійній державі, у столиці, переважали б школи з російською мовою навчання? Хто відповідає за те, що Київ, столи-

цю нашої псевдодержави, перетворено на заповідник для всяких полковників НКВД у відставці. Перестаньмо себе дурити. Річ ясна — єдиною запорукою для повного культурного розвитку будь-якої нації є самостійне державне життя в умовах демократії.

Хто вирішив перетворити Україну на один суцільний атомний реактор, чи нашою волею, нашим рішенням забруднено ріки України то тієї міри, що сьогодні настала криза водних ресурсів? Не дурімо себе, Борисе Іллічу, — відповідь на ці питання і Вам і нам відома. Київські невігласи скажуть зразу — ага, агітують за буржуазну Україну! Нічого подібного, хоч "буржуазна" Україна, ма-буть, була б в силі нагодувати населення ще й як, і, мабуть, мати запаси на продаж сусідам. Ми не за "буржуазну", ані за "комуністичну" — це, правду кажучи, Ваша проблема. За Вами право рішати як жити, якою має бути економічна система. Але без державности, без забезпечення продовження існування народу інші проблеми набирають зовсім іншого характеру.

Ви, Борисе Іллічу, самі прекрасно знаєте, що Україна сьогодні стоїть на грані лінгвіциду. Ви також прекрасно знаєте, що це не сталося за власного бажання самого народу. Досі в історії людства жадний народ не зник з лиця земної кулі шляхом самоліквідації. Але дивлячись на Україну, сьогодні бачимо, як під ревними криками "ура" і нудними до смерті цитатами Леніна ми дозволяємо себе нищити. Чи це нормальне явище?

Київські зубри скажуть — ага, пропагують національну ворожечу, хочуть різати москалів. Ні в якому разі! Для нас також дороге мирне, добросусідське співжиття з російським народом, як і з кожним народом світу. Не заводім плутанини у цьому питанні. Але не будьмо наївними при тому, не хвалімо Переяслава і в той же час не нарікаймо, що нині у Харкові тяжко знайти когось, хто ще "балакає" по-українськи.

Нам болять такі явища, така сервільність і, зрозуміло, ми будемо кричати на весь голос проти зникнення нашого народу — так само, зрештою, як і Ви сьогодні кричите. Але не самим криком здобудемо порятунок, а стратегією і реальним пляном "що робити", чого кінець-кінцем, ми хочемо.

Чи потрібна нам "національно-російська" двомовність, яка, хочемо ми цього чи ні, буде й далі нас ліквідувати. Може ми, врешті, доростемо і станемо повноцінною нацією, а в мовному пляні збагнемо те, що кожний культурний народ на світі давно вже навчився: нам не потрібна штучна двомовність, яку продають нам, як писав естонець Маті Хінт у *Дружбі народів*, лисенки від мовознавства, але культурна багатомовність, цей вищий ідеал, на який треба орієнтуватися. Щоб це досягнути, звичайно, треба стояти на твердо-му власному ґрунті. Скажіть, будь ласка, чому у братній Польщі, соціалістичній, прогресивній (майже під кожним оглядом, якщо суди-

ти радянським мірилом) немає подібних проблем? Чому кожний поляк, незалежно від віку, знає, шанує, розмовляє, пише рідною мовою? Йому не потрібно знати чужу мову, щоб мати доступ до світової культури, як це нас переконують брати з півночі. Застановімся над тим хоч трошки. Чи чули Ви, щоб політбюро польської партії вело засідання російською мовою? Чи відбуваються у Польщі "дні польської мови", чи польські письменники примушені сьогодні остерігати власний народ перед небезпекою етноциду?

Уявімо собі, шановний Борисе Іллічу, як це виглядало б, якби Польща була не Польська Народна Республіка, а Польська РСР. Запевняю Вас: були б ті самі проблеми, що і в нас. А якщо членство в СРСР дійсно таке позитивне, має такі економічні і культурні переваги, то чому брати-поляки не скористали з цього і не подали прохання прийняти їх в Союз? Відповідь, мабуть, ясна: дурних немає.

А в нас? На колінах стоять, цілують руку (і не тільки руку) столиці, щоб доказати росіянам, які, кінець-кінцем, цього собі і не бажають, які ми льоляльні перед престолом. Часто чуємо бородату фразу "як зиницю ока берегти братерство і дружбу народів СРСР". Наше питання — яку дружбу, яке братерство? Ми за справжню дружбу, але, дозвольте, передумовою цього є рівність, а щоб бути рівним — треба перш за все бути самостійним, треба бути собою.

Якою може бути пошана до сусіднього народу, коли в ім'я цього сусіда розмножили стільки теорій про необхідність знання його мови, про "злиття" з ним, про "вищість" його культури і тому подібне, що годі розібратися в тому всьому. А сьогодні Ви і Ваші друзі підказуєте нам обіймати науково необґрунтовану теорію про "двомовність"? Чи не важливіше спершу подбати про те, щоб наш народ відродився в національному пляні, став на ноги, пізнав себе і своє минуле і почав думати про майбутнє?

Дехто з Ваших співробітників в СПУ вважав заклик Миколи Хвильового "Геть від Москви!" майже як зрадницьке гасло. Даруйте, але що тут поганого? Що конкретно дала нам ця штучна злука з Москвою? Чим ми, як народ, скористали з цього? 334 роки ми знаходимося в цій спілці з росіянами і, мабуть, не потрібно Вам і Вашим друзям пригадувати літання указів, заборон, а найважливіше — жертв цієї злуки.

Впродовж тих років ми не лукавили супроти росіян, ми спокійно, сервільно дивилися як рештки наших прав відбирали царі і комісари, а коли ми набралися відваги бунтувати, то нас обвинувачували в найгірших злочинах. Демагоги будуть кричати, що під час Великої Вітчизняної війни росіяни допомогли нас визволити від фашизму. Правда, допомогли, але ми також їм помагали. І не тільки росіяни помагали. Помагали і американці, і поляки, і англійці, і всі альянти — навіщо робити з цього міт. А якби завтра прийшов но-

вий Гітлер, ми також помогли б росіянам визволитися з його неволі, а вони — нам. В нормальному світі така допомога надається на підставі рівності партнерів, союзників. Як Ви думаєте, чи сьогодні французи терпіли б подібну теорію, що мовляв, ми, американці, Вас визволяли, а тепер Ви "приєднані" до нас навіки?

Якщо ми вже дійшли до цієї теми, то не завадило б, щоб Ви, Борисе Іллічу, і Ваші земляки з чистих міркувань порадили росіянам боротися за те, щоб російська мова стала державною мовою РФСР, щоб російські патріоти вимагали відокремлення Росії від СРСР. Цікаво, як на це zareагували б навіть найліберальніші росіяни?

Живучи за кордоном, ми пильно слідкуємо за тим, що Ви і Ваші друзі робите на добро нашого народу і, як раніше було сказано, віддаємо Вам шану за це. Але подивімся хоч раз на парадокси минулого року. Вам надано ролю творити фокуси. Тобто розбудити національну свідомість народу, але не допустити до того, щоб цей процес завершився. Тим самим Ви приречені на невдачу. І Ви, і ми прекрасно знаємо, що КПУ не підтримає національного відродження в Україні. Навіть без Щербицького КПУ буде проти, бо прийде новий Щербицький на місце старого і буде на тій самій дудці грати.

Чому сьогодні батьки не хочуть посилати дітей до українських шкіл? Чи батьки винуваті? Ради Бога, час над тим подумати. Партія створила об'єктивну ситуацію в країні, де російська мова стала фактично (хоч і нелегально) державною мовою, мовою побуту, культури, літератури, зв'язку, і тепер Вам приходиться пожинати цей врожай. Хто привів до такого стану? Самі українці? Довгі роки безперестанної боротьби проти українського сепаратизму, націоналізму, бюрократичної українофобії дали бажані результати, — а Ви хочете повернути стан до попереднього. Гаразд, але тоді зрозумійте, що це треба робити не шляхом фокусів, але драстичними методами. Якщо смертельно хворий лежить у лікарні, його не лікують аспіриною, а Ви, на жаль, пропонуєте народові етнографічну аспірину.

Ми проти ворожнечі, ненависти до ближнього, ми за мир, за дружбу з братніми народами, і все що завгодно, але попри все це — ми за буття нашого народу, і ми віримо, що можна досягнути це тільки одним шляхом — домагатися виходу Української РСР із складу СРСР. Пора Вам поставити крапку над і й перестати годувати народ фальшивими надіями. Не буде це легко досягнути, ніхто не має ілюзій щодо цього, але раз Ви сказали А, треба сказати Б. Ви це прекрасно розумієте, Ваші шановні друзі з СПУ це розуміють, народ це розуміє, і вони, в партії, розуміють. Ніхто нікого нічим не дурить. Дехто скаже: "Завчасно про це навіть і думати", інший скаже: "Провокація", але такі голоси — пісня

минулого. А якщо Ви не скажете, тоді, шановний Борисе Іллічу, хто буде читати Ваші твори? Буде так, як в тому інтерв'ю з Василем Биковим. Коли його запитали про перспективу білоруської мови і чи не дійде до такого стану, що в майбутньому тільки етнографи зможуть читати тією мовою, він скептично відповів, що мабуть, і етнографів не буде тоді!

На закінчення бажаємо Вам всього добра з надією, що Ви приймете наші критичні зауваги в доброзичливому тоні. Ми не проти Вас і Ваших друзів. Ми прекрасно розуміємо дійсність, але ця дійсність не може нами керувати, якщо ми хочемо залишитися в спільноті світових народів.

З пошаною
Роман Купчинський

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

У *Сучасності* 1988, 9, у статті Івана Головінського "Антін Макаренко — науковець з наганом", на стор. 64 (8 рядок згори) треба читати: "парадоксального гуманізму"; на стор. 67 (5 рядок згори) треба читати: писала про 200,000 дітей.

Про авторів

- Богдан Бойчук** — поет і інженер. Автор багатьох збірок поезій, редактор збірок інших поетів та книжок про театр, співредактор *Координатів: антології сучасної української поезії на Заході*.
- Віра Вовк** — поетка та германіст. Професор порівняльної літератури в університеті Буенос-Айрес (Бразилія). Авторка багатьох збірок поезії.
- Богдан Рубчак** — поет, автор кількох збірок поезій. Професор славістики Іллінойського університету; автор багатьох праць з літературознавства, редактор кількох збірників та співредактор *Координатів: антології сучасної української поезії на Заході*.
- Емма Андієвська** — поетка і письменниця, авторка кількох збірників поезій та трьох романів (один нагороджений премією Антоновичів). Редактор радіомовлення.
- Юрій Тарнавський** — інженер, доктор лінгвістики. Поет і письменник, автор кількох книжок; пише українською та англійською мовами.
- Іван Фізер** — професор російської і порівняльної літератур в Ратгерському університеті. Автор багатьох літературознавчих праць та нововиданої книжки «Alexander A. Potebnja's Psychologistic Theory of Literature».
- Марта Тарнавська** — бібліотекар і поетка. Авторка бібліографічних праць про україніку, головню перекладів англійською мовою.
- Аполінарій Осадца** — архітект, колишній член журі для створення пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні, проєктант багатьох церков в США, серед них церкви св. Юра в Нью-Йорку.
- Валеріян Ревуцький** — театрознавець і театральний критик, закінчив Московський театральний інститут і Торонтський університет. Професор-емерит університету Британської Колумбії у Ванкувері, постійний співпрацівник *Сучасности*.
- Олександр Воронин** — знавець історії Української Православної Церкви. Працює в "Голосі Америки".
- Роман Купчинський** — голова дослідчого об'єднання *Пролог*.
- Данило Гусар-Струк** — професор славістики в Торонтському університеті. Редактор англомовної поазбучної енциклопедії «Encyclopedia of Ukraine».

Щоб дані про авторів були якнайбільш комплектні, ласкаво просимо кожного шановного автора подавати редакції разом із статтями також исислі точні дані про себе. — *Редакція*.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА
«СУЧАСНІСТЬ» НА 1988 РІК:

	ОДНО ЧИСЛО:	РІЧНО:
Німеччина:	8 DM	80 DM
Великобританія:	2 фунти	20 фунтів
Канада:	5 кан. дол.	50 кан. дол.
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

Австралія:	Mr. D. H. PYRONIW 75 New Road Oak Park, Vic. 3046 Melbourne	Ізраїль:	Mr. G. SHAKHNOVICH Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
Аргентина:	Dr. M. WASYLYK Nahuel Huapi 5381 1431 Buenos Aires	Канада:	Sučasnist / Mr. Y. Chumak 16 Rivercrest Road Toronto, Ont. M6S 4N3
Велико- британія:	Sucasnist / Mr. T. Kuzio 78 B Kensington Park Rd. London W11 2PL	США:	Sučasnist / Mr. Y. Smyk 744 Broad St., Suite 1115-1116 Newark, NJ 07102-3892
		Швайца- рія:	Dr. Roman PROKOP Muristrasse 82 3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на Sučasnist і висилати представникові даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на:

Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Адреси для вplat: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5
Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457
Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

В. Домонтович

ПРОЗА. Три томи

Редакція й супровідна стаття Юрія Шевельова. **ТОМ ПЕРШИЙ**
1988, 519 стор. Примітки Ю. Шевельова.
Тверда оправа, суперобкладинка Ярослави Геруляк; безкислотний папір.

ISBN 3-89278-008-0 (т. 1) Ціна: 30 ам. дол.

ISBN 3-89278-011-0 (тт. 1, 2, 3) Разом:

75 ам. дол. (тт. 2, 3 — в друці).

Перший том нашого найновішого видання дає читачеві такі белетристичні твори Віктора Петрова (1894-1969): оповідання «Апостоли» та три повісті — «Дівчина з ведмедиком», «Аліна й Костомаров», «Доктор Серафікус». З названих праць перша й остання з'явилися тільки на Заході після закінчення Другої світової війни, друга й третя — ще 1928-ого і 1929-ого в Києві та Харкові.



о. Іван Гриньох

ВВЕДЕННЯ ДО ТВОРІВ

Кард. Йосифа, Верховного Архiepіскопа

1988, 205 стор. ISBN 3-89278-012-9 Ціна: 10 ам. дол.

З нагоди 1000-ліття Хрищення Руси-України пускаємо в світ збірку статтів Патріяршого архимандрита о. І. Гриньоха, які автор зготував як вступ до кожного з раніше опублікованих «Творів» Блаженнішого Йосифа (Рим, 1968, 1969, 1970, 1971).

«УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК»

ГРОМАДСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ТА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ

Випуск 7-й (серпень 1987). Київ—Львів; «Пам'яті Василя Стуса»

Редколегія: *І. Гель, М. Горинь, П. Скочок, В. Чорновіл* (від. ред.)

1988, 102 стор. ISBN 3-89278-006-4 Ціна: 4 ам. дол.

Передрук найновішого числа відновленого журналу з України.

Замовлення на видання В-ва «Сучасність» висилати на адреси:

В Європі:

SUCASNIST

Müllerstr. 33, Rgb.

8000 München 5

У всіх інших країнах:

Sucasnist / Mr. Y. Smyk

744 Broad St., Suite 1115-1116

Newark, NJ 07102-3892